



ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC

AL MOLDOVEI

IX



IAȘI
2009

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei primește articolele dvs. în următoarele condiții:

1. Text de cel mult 25 pagini (inclusiv note, imagini și eventuale anexe), redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman 12, la un rând, pe CD sau e-mail la adresele: **etnomuz@gmail.com**, **etnomuz2003@yahoo.com**;
2. Articolele vor fi însoțite de un rezumat în limba română;
3. Notele vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii, iar pentru scrierea lor va fi utilizat sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării (caractere italice), localitatea, editura, anul și pagina;
4. Articolele nepublicate nu se restituie decât la cererea expresă a autorilor;
5. Responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv autorilor.

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

ANUARUL
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI
IX

IAȘI, 2009

CONSULTANT ȘTIINȚIFIC

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru

REDAȚIA

Vasile Munteanu – redactor coordonator

Marcel Lutic – secretar de redacție

Angelica Olaru

Victor Munteanu

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCEREA

Coralia Costăș

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

tel. 0232/275.979, 0232/213.324; int. 123, 144, 174

E-mail: etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com

ISSN 1583-6819

SUMAR

RESTITUIRI

Petru CARAMAN, <i>Identificarea episodului despre Cupidon și Psyche, din romanul „Metamorphoses” al lui Apuleius, cu un basm autentic popular</i>	11
Eugen D. NECULAU, <i>Civilizația satelor din regiunea Ungureni – Botoșani. Considerațiuni sociologice</i>	87

STUDII

Eugen BÂZGU, Varvara BUZILĂ, „Coliba mortului” în contextul imaginarii tradițional	113
Angela BUȘILĂ, „Pomul pomenilor”, element al comunicării simbolice în cadrul riturilor funerare	127
Varvara BUZILĂ, <i>Manuscrise inedite din secolul al XIX-lea privind eticheta vestimentară populară</i>	139
Oana CHELARU, <i>Fantastic și miraculos în basmul popular</i>	165
Roxana DECA, <i>Considerații privind împărțirea pe sexe și pe vârste în societatea tradițională românească. Pendularea de roluri femeie vs. bărbat în ritualul de înmormântare</i>	183
Katerina GEHL, <i>Dictatura culturii Čalga. Spre o nouă idee de „balcanism” în cadrul actualului proces de EU-izare a Bulgariei</i>	205
Adina HULUBAȘ, <i>Mâncările moașei</i>	229
Andrei PROHIN, <i>De ce Călin era nebun? Motive și credințe populare în opera lui Mihai Eminescu</i>	245

MATERIALE

Marin CONSTANTIN, <i>Meșteșugurile țărănești și arta populară în România (2002-2007)</i>	257
Anton COȘA, <i>Comunitatea catolică din Mărgineni – Bacău. Coordonate etnografice</i>	279
Ovidiu FOCȘA, „Moșoaicele” de Poiana – Deleni, județul Iași. Trecut și prezent	315
Claudia Elena ZIDARU, <i>Considerații asupra unor obiceiuri de toamnă ale sașilor din sudul Transilvaniei</i>	323

ANIVERSĂRI

Marcel LUTIC, <i>Jumătate de veac de la deschiderea expoziției de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei. Mărturii, acte și documente (II)</i> ...	331
--	-----

CORESPONDENȚĂ

<i>Scrisori de la Paul H. STAHL (Iordan DATCU)</i>	381
--	-----

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Doina HAPLEA, Ioan HAPLEA, Ion H. CIUBOTARU, <i>Folclor muzical din Ținutul Neamțului</i> , Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 2008 (Adina HULUBAȘ)	403
Eugen BĂZGU, Mihai URSU, <i>Arhitectura vernaculară în piatră</i> , Chișinău, Editura Știința, 2009 (Ion H. CIUBOTARU).....	408
Ernest BERNEA, <i>Sociologie și etnografie românească. Ordinea spirituală</i> . Text îngrijit și stabilit de Rodica Pandele, București, Editura Vremea, 2009 (Ioana REPCIUC)	411
Nicolae Gr. CIUBOTARU, <i>Comuna Vulturești</i> , vol. III. <i>Amurgul culturii tradiționale</i> . Text stabilit, introducere și note de Mircea Ciubotaru, Editura Kolos, Iași, 2009 (Lucian Valeriu LEFTER)	417
Adrian G. ROMILA, <i>Imaginea Raiului în cultura populară. Eseu de antropologie</i> , Iași, Editura Timpul, 2009 (Ioana REPCIUC)	420
Michel VALIÈRE, <i>Povestea populară. O perspectivă socio-antropologică</i> . Traducere de Doina-Nicoleta Mitroiu, Iași, Editura Institutul European, 2009 (Ioana REPCIUC)	425
ABREVIERI	431

TABLE DES MATIERES

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>Identification de l'épisode sur Cupidon et Psyche, du Métamorphoses d'Appuleius, à un conte de fée authentique populaire</i>	11
Eugen D. NECULAU, <i>La civilisation des villages de la région Ungureni – Botoșani. Considérations sociologiques</i>	87

ETUDES

Eugen BÂZGU, Varvara BUZILĂ, „La Chaumière du défunt” dans le contexte de l'imaginaire traditionnel	113
Angela BUȘILĂ, „L'arbre des offrandes”, élément de la communication symbolique dans les rites funéraires	127
Varvara BUZILĂ, <i>Manuscrits inédits du XIXe siècle concernant l'étiquette vestimentaire populaire</i>	139
Oana CHELARU, <i>Fantastique et miraculeux dans le conte de fée populaire</i>	165
Roxana DECA, <i>Considérations concernant la séparation selon les sexes et les âges dans la société traditionnelle roumaine. L'oscillation entre rôles de femme vs. rôles d'homme dans le rituel d'enterrement</i>	183
Katerina GEHL, <i>La Dictature de la culture Čalga. Vers une nouvelle idée de „balkanisme” dans le processus actuel d'EU-isation de la Bulgarie</i>	205
Adina HULUBAȘ, <i>Les manches de la sage femme</i>	229
Andrei PROHIN, <i>Pourquoi Călin était-il fou? Motifs et croyances populaires dans l'œuvre de Mihai Eminescu</i>	245

MATERIAUX

Marin CONSTANTIN, <i>Métiers paysans et l'art populaire en Roumanie (2002-2007)</i>	257
Anton COȘA, <i>La communauté catholique de Mărgineni – Bacău. Coordonnées ethnographiques</i>	279
Ovidiu FOCȘA, <i>Les pots commémoratifs funéraires nommés „Moșoaiice” de Poiana – Deleni, département Iași. Passé et présent</i>	315
Claudia Elena ZIDARU, <i>Considérations concernant les traditions d'automne des Saxons du sud de Transylvanie</i>	323

ANNIVERSAIRES

Marcel LUTIC, <i>Moitié de siècle depuis l'inauguration de l'exposition permanente du Musée Ethnographique de la Moldavie. Témoignages et documents (II)</i>	331
--	-----

CORRESPONDANCE

<i>Lettres de Paul H. STAHL</i> (Iordan DATCU)	381
--	-----

COMPTE-RENDUS, PRESENTATIONS, NOTES

BIBLIOGRAPHIQUES	403
-------------------------------	-----

ABREVIATIONS	431
---------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>Identification of the Episode on Cupidon and Psyche, in the Novel Metamorphoses by Appuleius, with An Authentic Folk Fairy Tale</i>	11
Eugen D. NECULAU, <i>The Civilization of the Villages in the Region Ungureni – Botoșani. Sociologic Considerations</i>	87

STUDIES

Eugen BÂZGU, Varvara BUZILĂ, „ <i>The Dead Man’s Shack</i> ” in the <i>Context of the Traditional Imagery</i>	113
Angela BUȘILĂ, „ <i>The Tree of Alms</i> ” – <i>An Element of Symbolic Communication in Funeral Rites</i>	127
Varvara BUZILĂ, <i>Unpublished Manuscripts of the 19th Century Concerning the Folk Clothing Etiquette</i>	139
Oana CHELARU, <i>Fantastic and Miraculous in Folk Fairy Tales</i>	165
Roxana DECA, <i>Considerations Regarding the Division According to Genders and Ages in Romanian Traditional Society. The Oscillation between Feminine and Masculine Roles in Funeral Rituals</i>	183
Katerina GEHL, <i>Dictatorship of Čalga Culture. Towards a New Idea of „Balkanism” in the Current Process of EU-ization of Bulgaria</i>	205
Adina HULUBAȘ, <i>The Midwife’s Sleeves</i>	229
Andrei PROHIN, <i>Why Was Călin A Madman? Folk Motifs and Beliefs in Mihai Eminescu’s Work</i>	245

MATERIALS

Marin CONSTANTIN, <i>Traditional Crafts and Folk Art in Romania (2002-2007)</i>	257
Anton COȘA, <i>Catholic Community of Mărgineni – Bacău. Ethnographic Coordinates</i>	279
Ovidiu FOCȘA, <i>The Commemorative Vessels Named „Moșoaice” of Poiana – Deleni, Iași county. Past and Present</i>	315
Claudia Elena ZIDARU, <i>Considerations on Autumn Traditions of Saxons in Southern Transylvania</i>	323

ANNIVERSARIES

Marcel LUTIC, <i>Half A Century Since the Inauguration of the Permanent Exhibition of the Ethnographic Museum of Moldavia. Testimonies and Documents (II)</i>	331
---	-----

CORRESPONDENCE

<i>Letters of Paul H. STAHL</i> (Iordan DATCU)	381
--	-----

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES	403
--	-----

ABBREVIATIONS	431
----------------------------	-----

IDENTIFICAREA EPISODULUI DESPRE *CUPIDON ȘI PSYCHE*, DIN ROMANUL *METAMORPHOSES* AL LUI APULEIUS, CU UN BASM AUTENTIC POPULAR*

Petru CARAMAN

Elogiul mitului (*Schiță introductivă*)

Gândirea magică a precedat cu mult gândirea logică, deși credem foarte eronat a se susține că omul ar fi fost vreodată, în timpul străvechi, total lipsit de logică în sensul rațional. În adevăr, nouă ni se pare în afară de îndoială că încă din stadiul cel mai primitiv al evoluției sale, el a fost dotat cu scânteia rațiunii. Ceea ce însă se poate afirma în mod sigur, este că cu cât ne raportăm la epoci preistorice mai

* Studiul se numără printre lucrările neterminate, rămase în arhiva ilustrului cărturar. Manuscrisul numără 52 de file 1/2 (foi albe, de matematică și dictando), scrise mărunț, cu cerneală albastră, pe ambele fețe. Aceștia li se adaugă patru pagini, redactate ceva mai târziu, în care se face *elogiul mitului*. Destinația lor este indicată precis: *Schiță introductivă la studiul basmului*. Formularul unei telegrame, pe spatele căreia s-au făcut câteva completări la pagina IV-verso, arată că lucrarea a fost redactată în anul 1969.

Chiar dacă nu este încheiat, studiul prezintă un interes deosebit. Obiectul cercetării propriu-zise îl constituie tema legendară a căsătoriei unui zeu cu o muritoare. Identificând povestea din *Metamorfoze* cu un basm popular, în care eroul dezbracă noaptea pielea de balaur, etnologul ieșean încearcă să descopere când anume și de unde a pătruns motivul respectiv într-o creație cultă atât de veche. Pentru că, spre deosebire de alți cercetători, el nu se îndoiește nici o clipă de soriginea pur folclorică a temei respective. Opiniile contrare sunt analizate atent și combătute cu argumente convingătoare. Autorul corectează, totodată, și o serie de erori strecurate în interpretările anterioare, unele dintre acestea aparținând unor nume prestigioase.

Faptul că textul din romanul lui Apuleius se suprapune aproape perfect peste versiunile moderne ale basmului popular, având ca protagonist *soțul-balaur*, scoate în evidență forța conservatoare a documentului folcloric. Este, firește, și meritul scriitorului latin, care a știut să prelucraze tema respectivă, fără a-i altera esența. În felul acesta se poate reconstitui lungul și sinuosul drum străbătut de acel produs folcloric într-un interval de aproape două milenii. Elucidarea acestor chestiuni înseamnă, pentru profesorul Petru Caraman, rezolvarea unor probleme esențiale, ce țin de însăși *geneza* basmului (**Ion H. Ciubotaru**).

Pregătirea textului pentru tipar și culegerea computerizată au fost efectuate de **Ioana Repciuc**.

îndepărtate, omul a fost dominat mai mult – măcar că niciodată în exclusivitate – de gândirea magică, al cărei suport principal este mitul adică fantezia cea mai liberă. Dimpotrivă, cu cât înaintăm pe scara timpului înspre prezent, cu atât psihicul uman este dominat mai mult de gândirea logică, al cărei fundament este rațiunea. Firește, nu vom nega că la oamenii cei mai evoluți – în primul rând, la intelectualii națiunilor civilizate – raționalismul a ajuns uneori la apogeu, în timp ce concepția magică a fost refulată până într-atât, încât foarte adesea nimic din sfera perceptibilului nu ne mai lasă să bănuim măcar existența ei. Și totuși, hipertrofica dezvoltare a concepției raționaliste asupra lumii, la om, n-a ucis-o. Ea există. Refugiată în tainele inconștientului nostru, ea continuă să vieze și să dea din când în când semne indubitabile despre prezența ei. Și ar fi fatal pentru progresul omenirii, în toate sensurile – nu numai pe plan artistic, dar și pe plan științific – de-ar fi altfel. Căci, dacă pentru gândirea strict logică viața reală oferă omului posibilul în proporții extrem de reduse, în comparație cu imposibilul, care beneficiază de un câmp imens, aproape infinit de întins, pentru gândirea magico-mitică, nu există imposibilul, ci totul este realizabil. E de ajuns ca omul să vrea pentru ca, luându-și într-ajutor un anumit instrument miraculos, să transforme prompt dorința în realitate. Astfel, tot ceea ce ar putea fi considerat obstacol insurmontabil în calea omului, dispăre. Și anume: prăpăstiile fără fund, care înfioară prin adâncimea lor, pot fi trecute; râurile largi și profunde sau chiar marea și oceanul nu constituie piedici de neînălțurat; însuși văzduhul poate fi străbătut cu cea mai mare ușurință, după pilda păsărilor; depărtările cele mari sunt reduse până la neant, putând fi parcurse într-o clipă; pânțele munților poate fi deschis printr-un simplu gest al omului, dându-i acestuia acces la comorile fără preț ascunse în inima pământului; palate și castele pot fi înălțate în timpul cel mai scurt imaginabil; apoi poți face căruța să meargă singură, fără cai, iar luntrea să despice apele în goană, fără a mai fi nevoie să se chinuie vâslași, lopătând din greu etc. Desigur, este aceasta o lume de miracole, lumea mitului! Dar mitul dă aripi sufletului omenesc, ridicându-l la înălțimi nebănuite, amețitoare. Fără el, omul ar fi lipsit de orizont și de ideal. Se spune – și într-o însemnată măsură aceasta corespunde adevărului – că civilizația noastră este fructul rațiunii, dobândit prin truda anevoioasă a gândirii logice. Dar se uită că cel ce merge înainte – cu sau fără știrea omului – indicându-i drumul și deschizându-i larg orizonturile, este mitul. Dacă n-ar exista el, am fi coborâți la o viață psihică foarte precară. O viață searbădă, total lipsită

de mister, de fiorul iluziei trăite ca o realitate aieva, de frumos, de orice atracție mai îmbietoare. Mitul reprezintă în imagine concretă fantezia creatoare, care, atât artistului, cât și omului de știință, fără ca acestuia să-i treacă măcar prin minte – le trasează calea ce se cuvine urmată și le fixează jaloanele. Rațiunea, care vine să precizeze până unde merge posibilul și de unde începe imposibilul – stabilind granițe între cele două domenii – este o foarte credincioasă „ancilla” a acestei fantezii, lucrează asiduu și cu multă migală, cu mijloace specifice ei, pe porțiunile posibilului, până ce răbufniri ale miticului – venind la răstimpuri din adâncul impenetrabil al inconștientului – îi dau noi impulsuri pentru a porni mereu tot la alte cuceriri din sfera „imposibilului”, transformându-l în posibil. Astfel, mitul lui Icar și al covorului zburător sunt străvechi preludii ale avioanelor moderne, după cum cel al căruței, care merge singură, fără cai, a precedat și stimulat crearea autovehiculelor civilizației noastre sau după cum cel al lovirii cu bagheta fermecată, care transmite vești la mari depărtări ori cel al ocheanei miraculoase, prin care poți vedea ce se petrece acasă peste țări și mări, au preludat telefonul, telegraful, radio-ul, televiziunea.

Mitul strămută pe om într-o lume de vis, o lume halucinantă, unde tot ceea ce dorește el i se poate îndeplini cu promptitudine, fiindcă totul este acolo posibil. Rațiunii îi revine nobila misiune de a cuteza cu o îndrăzneală tot mai mare să pătrundă cât mai des și cât mai adânc în sfera pretinsului „imposibil” pentru ca, după imaginea de vis a mitului, să-l facă, să devină posibil într-o măsură tot mai mare, reducându-i din ce în ce mai mult cuprinsurile sale nemărginite. La acest zbor de mare altitudine, rațiunea singură, fără sprijinul mitului, nu s-ar putea ridica și nu ar putea rezista, fiindcă i-ar lipsi ceea ce-i mai important: aripile! Și motorul care propulsează aripile!

Granițele între real și ireal, între natural și supranatural, între posibil și imposibil se șterg, dispar. Aici ni se înfățișează o lume, unde când intrăm, simțim că totul este cu puțință, că tot ceea ce e în stare să nascocască fantezia noastră, devine ca prin farmece o realitate și încă una din cele mai ademenitoare, în care ne complacem. Distincția pe care spiritul nostru e obișnuit s-o facă în împrejurările vieții de toate zilele între adevăr și neadevăr încetează de a se manifesta. Rațiunea cu legile ei riguroase, cu logica-i stringentă, nu mai stă la cârma vieții. Nu înseamnă că din această lume a dispărut logica; dar există aici o logică infinit mai blândă, mai concesivă: logica fanteziei. Căci Doamna lumii basmului este FANTEZIA.

De aceea, nimeni nu se întreabă în basm, și ar fi ridicol să se întrebe, dacă ceea ce se povestește acolo este adevărat. Oamenii, animalele, natura-ntreagă cu toate întâmplările ei, ascultă de alte legi decât acelea cu care suntem deprinși în viața reală sau, mai just, legile cunoscute îndeobște ca naturale sunt înfrânte ori depășite. Odată cu basmul, pășim pragul împărăției feerice a miracolului. De aceea componenta lumii își schimbă fața complet: în afară de oameni, semenii noștri, apar aici o mulțime de ființe bune sau rele cu puteri supraomenești... zâne, zmei, balauri cu multe capete vărsând foc și pară, cai înaripați și năzdrăvani, vrăjitori și vrăjitoare... Și ceea ce-i interesant, în mijlocul acestei lumi de miracole totul ți se pare foarte natural. Un proverb grecesc spune: «Ὅσα μύθια, τόσ' ἀλήθεια» („Câte basme, tot atâta adevăr!"). Oare nu trebuiește el înțeles în sensul interpretării noastre? În orice caz, acest produs paremiologic pe atât de bogat în conținut, pe cât de lapidar, dă foarte mult de gândit!

*

O primă întrebare, care se pune în legătură cu originea basmului apuleian, este dacă el a fost înregistrat de romancierul latin din lumea romană sau de aiurea.

Apuleius nu ne-a lăsat în *Metamorfozele* sale sau în alte scrieri nici cel mai mic indiciu referitor la localitatea de unde a înregistrat basmul, căci noi avem convingerea că el nu l-a împrumutat din vreo sursă literară grecească, precum au afirmat-o mulți cercetători, ci el însuși l-a auzit pentru întâia dată în popor¹. Nici biografia sa nu ne poate fi de vreun folos, măcar că ne oferă destul de multe și de interesante date. În adevăr, din ea aflăm că el a călătorit aproape pe toate țămurile mediteraniene ale tuturor celor trei continente limitrofe. Deci, în principiu, Apuleius a putut auzi oriunde, prin țările pe unde a umblat, basmul utilizat de dânsul în *Metamorfoze*, poate chiar și în Africa lui, deși aceasta ni se pare foarte puțin probabil. Credem totuși cel mai verosimil să-l fi ascultat undeva într-o localitate europeană, care nu putea fi situată decât în zona Mediteranei. Ne mai rămâne de încercat încă o cale: aceea a comparării basmului apuleian cu variantele sale europene moderne. În acest scop însă, trebuie să retrăsăm din întregul ciclu menționat mai sus numai variantele subtipului *soțul-balaur*, pentru a limita comparația noastră exclusiv în cadrul respectivului subtip.

¹ Nu e locul să discutăm aici această problemă; sperăm să ne ocupăm de ea cu altă ocazie.

Dar s-ar părea ca nici pe calea aceasta nu putem ajunge la un rezultat satisfăcător, dat fiind că variante ale subtipului *soțul-balaure* sunt atestate nu numai în regiunile meridionale ale Europei – precum la albanezi, sârbi, italieni – ci și mai înspre centrul și nordul continentului: la români, maghiari, cehi, slovaci și germani. În colecțiile de folclor neogrecesc n-am întâlnit subtipul *soțul-balaure* și nici de către cercetători un asemenea subtip n-a fost detectat la neogreci. Deși din absența actuală nu se poate conchide inexistența lui în trecut la greci – căci variantele acestui subtip au putut dispărea – totuși existența lui în epoca modernă pe litoralul vestic al Italiei, ar indica o mai mare probabilitate ca Apuleius să fi auzit basmul chiar în Italia.

Părăsind acum chestia geografico-folclorică în legătură cu acest basm antic, o alta nu mai puțin importantă, pare a fi ridicată de prezența lui într-un monument literar atât de vechi: problema referitoare la timpul apariției temei sale în popor, indiferent de locul unde se va fi ivit ea pentru prima oară și de națiunea care îi va fi dat naștere. Desigur, pe linia originii și a genezei creației populare, este un punct central, pe care-l vizează-n chip mărturisit, dar mai ales nemărturisit, de asemenea, metoda istorică.

Să vedem dacă metoda istorică ne poate fi de folos și în ce măsură, adică ce rezultate este în stare să dea. Dar, în acest scop considerăm absolut necesar ca, în prealabil, să supunem unui foarte atent și circumspect examen basmul apuleian și variantele sale moderne, pentru ca – prin analiza faptelor folclorice esențiale oferite de ele – să încercăm a discerne cum se eșalonează acestea cronologic pe linia îndelungii lor evoluții. Numai așa ne-am putea crea un suport, pe care să ne sprijinim concluziile referitoare la fixarea în timp a produsului artistic popular în chestiune sau, mai just spus, a complexului său proces genetic. Firește, nimeni nu va putea tăgădui că inserarea respectivului produs artistic popular de către Apuleius în romanul său constituie o rarisimă întâmplare de-o importanță excepțională, care a deschis perspective largi pentru studiul genetico-folcloric și evolutiv al produsului în chestiune. Ceea ce ne aduce însă strict pozitiv această fericită întâmplare, este, la drept vorbind, numai faptul însuși că ne poartă-napoi cu aproape două milenii, stabilind prin mărturia ei, în modul cel mai categoric, existența temei de basm despre *soțul-balaure*, pe la mijlocul secolului II al erei noastre. Este un impresionant jalon cronologic împlântat adânc în vreme, care ne permite să ne aruncăm privirea și mai departe înapoi, dar fără a putea întrezări începuturile.

Și ar fi o iluzie vană să ne închipuim că ne-am apropiat mult de momentul când a luat naștere basmul nostru și că, astfel, am fi în măsură să căutăm într-un mod mai eficace însuși misterul actului creației în faza sa inițială. Acel moment rămâne încă departe, extrem de departe, dincolo de hotarele istoriei.

O privire generală asupra rezultatelor atinse de studiile atât de numeroase, al căror obiect a fost basmul apuleian, ne face foarte sceptici, dacă ne întrebăm ce aduc ele pozitiv pentru elucidarea fenomenelor de geneză și de evoluție ale acestei creații artistice populare. Care-i faptul esențial pe care l-au stabilit diferiții cercetători? Este identificarea temei basmului din romanul lui Apuleius cu tema unui însemnat număr de variante moderne și contemporane, mai mult sau mai puțin apropiate lui. În ce privește motivele de detaliu, vom recunoaște că, aici, aplicarea sistematică a metodei comparative a fost de cea mai mare utilitate. Prin raportarea povestirii despre Cupidon și Psyche la basme cu aceeași temă sau cu teme înrudite, mai tinere cu 18 veacuri, s-a încercat reconstituirea formei schematice celei mai probabile, pe care o va fi avut modelul popular al scriitorului latin. Dar, dacă acum ne punem întrebarea: care sunt elementele proprii, tipice variantei apuleiane, rămase după eliminarea a tot ceea ce a fost suspectat ca intervenție cultă, datorită fanteziei poetizante a romancierului? Trebuie să mărturisim că, aici, nu mai suntem în stare să afirmăm nimic în mod sigur, fiindcă ne lipsește posibilitatea comparației, pe care ne-am sprijinit la restabilirea variantei din secolul al II-lea. Prin urmare, ceea ce rămâne stabilit, în afară de orice controversă, pe seama domeniului pur folcloric, în povestirea lui Apuleius, este tema *soțului-balaur*, absolut identică cu cea a basmului modern paralel. Dar, evident, am vrea să cunoaștem – și ar fi foarte interesant, din punct de vedere științific, să cunoaștem cât mai detaliat și mai precis – ce avea în plus varianta apuleiană față de cele moderne, precum și ce avea ea în minus, ca să ne putem da seama ce modificări și ce eliminări sau adaosuri s-au produs de la acel moment istoric până la momentul contemporan. Astfel, la intervalul de aproape 2000 de ani, *putem spune în esență* – cu destulă precizie – *tot ceea ce nu s-a schimbat în basm*, dar nu suntem în stare să indicăm cu certitudine nici una din schimbările care-au survenit în creația folclorică pe un parcurs așa de lung. Evident, prin aceasta se reliefează în chipul cel mai clar impresionanta forță conservatoare a produsului poetic popular în chestiune. Cu ce suntem însă mai avansați, în ce privește originea și evoluția basmului nostru, prin descoperirea vechii povestiri despre

Cupidon și Psyche într-un monument literar databil? Mai mult încă: toți cei care, prin intermediul romanului *Metamorfozelor*, au cunoscut varianta secolului al II-lea, au fost unanimi în a-și exprima admirația pentru frumusețea ei încântătoare. Datorită ei se și explică succesul puțin comun, de care s-a bucurat în lumea cititorilor romanul lui Apuleius de-a lungul secolelor până în vremea noastră. Apuleius însuși, care era un om de gust, are cuvinte de o caldă apreciere la adresa ei, prin eroul său principal. Astfel, când bătrâna din peștera hoților sfârșește de povestit basmul, Lucius cel cu chip de asin nu-și poate stăpâni exclamația de uimire, numindu-l «*tam bella fabella*». Iar la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Johann Gottfried v. Herder, entuziastul apologet al creației poetice populare, îi aduce elogiul superlative, spunând despre el: „Die Geschichte mit der Psyche ist der vielseitigste, zarteste Roman, der je gedacht ward, über den, schwerlich etwas Höheres ausyudenhen sein möchte”². Tot datorită unei neobișnuite prețuiri a calităților lui estetice, basmul apuleian a devenit o sursă favorită de inspirație pentru artiștii plastici, începând cu marii maeștri ai Renașterii și până-n zilele noastre. Prin urmare, ca realizare artistică, varianta de acum 2000 de ani nu numai că era o creație foarte evoluată, dar ea atinsese deja atunci apogeul genului, întrucât poate rivaliza cu cele mai desăvârșite variante moderne, care adesea pălesc în fața ei. Povestea apuleiană deci, ca reprezentantă a unei specii poetico-folclorice, își încheiase de mult evoluția, stând, în secolul al II-lea, exact pe aceeași treaptă ca și variantele aceleiași teme din timpul nostru. Abstracție făcând de talentul povestitorilor – manifestat în grade atât de diferite de la o variantă la alta – se dovedește astfel că, în curs de aproape două milenii, cât a trecut de-atunci, basmul cu tema *sofului-balaur* n-a mai avut de câștigat nimic esențial, în plus, nici pe linia desfășurării sale poetice. Afirmând aceasta, nu vrem nicidecum să spunem că el a încremenit într-o „stataria formă”; variabilitatea proteică, atât de tipică oricărui produs poetico-folcloric și basmului în special, a continuat să se manifeste neîntrerupt, în timp ca și în spațiu, de la țară la țară, de la popor la popor, precum și în cadrul unuia și aceluiași popor. Acestea însă au fost și sunt schimbări de suprafață, care de mult nu mai afectează elementele fundamentale ale temei basmului nostru. Amintim acum că Václavík distinge în creația artistică populară o categorie, cea mai evoluată, pe care el o denumește „arta de reprezentare” și în care, evident, intră și basmul. Am văzut că – în

² Cf. Briefe zur Beforderung der Humanität, p. 64.

ierarhizarea cronologică pe epoci, schițată de dânsul pentru diferitele produse de artă populară – circumscrie această categorie, la cehi și slovaci, în cadrul minimei perioade de 50 de ani, când din cele mai sus expuse, reiese clar că pentru anumite creații ale „artei de reprezentare”, ca cea a basmului, epoca de 2000 de ani, adică de 40 de ori mai mare, se arată a fi cu mult prea neîncăpătoare!

Dar problema cronologiei basmului nostru, raportată la originile lui, precum și la principalele-i faze evolutive, se complică și mai tare, dacă privim această creație poetico-folclorică – și anume varianta apuleiană, ca și paralelele ei moderne din subtipul *soțul-balaaur* – prin prisma genezei. Scrutând cu atenție aceste variante, remarcăm în ele existența mai multor straturi de elemente, oricât de indisolubil combinate apar ele astăzi sau acum 18 secole, în varianta apuleiană. Deocamdată ne vom mărgini a relata două din aceste straturi, care apar cel mai distinct, și care – considerate sub aspectul evolutiv al basmului respectiv – aparțin unor vârste diferite. Amintim că basmul, ca produs folcloric, reprezintă de foarte multă vreme o creație artistică prin excelență, al cărei scop central este deci de a plăcea ascultătorilor. În consecință, în el, fantezia povestitorului își are libertățile ei, destul de mari de altfel. Și totuși, aceste libertăți sunt departe de a se manifesta în sens absolut. E drept că nu există nici-o interdicție formală și nici măcar vreo restricție, care să-l oprească pe povestitor sau povestitoare de a da frâu slobod, fără rezerve, imaginației lor. Cu toate acestea, există la fiecare din ei – oricâtă inițiativă personală și-ar îngădui la povestit – un atașament instinctiv față de schemele tradiționale, ale căror principale trăsături sunt mereu prezente-n conștiința lor și de care nu cutează să se-ndepărteze prea mult. Iar când o fac, țin seama să nu depășească, cu inventibilitatea lor proprie, anumite limite, ca nu cumva astfel basmul spus de ei să devină irecognoscibil pentru ascultători. Căci nu odată se pot aștepta să audă vreun glas de protest din rândul acestora: „Ba aici nu-i așa!” sau: „Apăi, aici, ai întors-o într-altfel!” sau: „Stăi, că aici ai uitat să spui cutare lucru!”

E interesant de observat dar că, la orice variantă a unei teme de basm, libertatea de a poetiza a povestitorului – adică a unuia din vectori – se limitează la un fel de ornamentare în cadrul unor date oarecum imutabile, primite de la o generație la alta și încredințate tot așa mai departe. Aceste date aproape stereotipe sunt tocmai elementele fundamentale ale basmului, care și ele au putut fi poetizate în diferite chipuri de-a lungul vremii, însă nu până într-atâta încât să ajungă de

nerecunoscut. Raportându-ne la aceste elemente fundamentale din basm, remarcăm – atât în varianta apuleiană, cât și-n variantele moderne ale subtipului *soțul-balaur* – că ele aparțin unui strat folcloric foarte vechi. Am arătat deja cu alt prilej, iar acum vom reaminti, că elementul estetic, la omul primitiv – deși n-a lipsit niciodată în manifestările lui spirituale – totuși la început de tot, el avea un rol cu totul secundar. Menirea lui era de a pune în valoare alte funcții, care aveau prioritate cu mult înaintea sa. Descătușarea acestui element de funcțiile străine pe care le slujea – ajungând la o funcție proprie – a avut loc foarte târziu, la capătul unei lungi evoluții. Dacă, revenind la basm, ne raportăm la acele străvechi epoci preistorice când elementul estetic se subordona simbiotic altor preocupări spirituale, se poate spune că basmul ca gen folcloric nu exista, căci nu putem concepe pe seama acelor timpuri o creație poetică de sine stătătoare cum e basmul. Pe atunci a existat numai mitul.

Dacă avem în vedere miturile din epoci istorice – adică din epoci ajunse la o cultură înfloritoare, livrescă, prin pătura socială dominantă – noi facem distincție între *mitul pur folcloric* și cel de factură eclesiastică sau literară, pe care-l vom numi *mitul cult*. Aceasta nu înseamnă că între mitul autentic popular și cel cult nu vedem o foarte strânsă interdependență. Cel dintâi reprezintă în general nucleul în jurul căruia au aderat elemente imaginate fie de inițiați ai misterelor religioase – preoți cu rol de conducere și chiar diferiți alți slujitori ai templelor, care complicau până la rafinare formele populare inițiale, pe linia idealului mistic trasat de dânsii – fie de poeți ori artiști plastici, care, reluând mitul popular ori pe cel cult de proveniență eclesiastică, îl înfrumusețau în conformitate cu gustul publicului și cu idealul lor de frumos. Dar mitul folcloric rămâne mereu sub influența celui cult, dat fiind că, poporul – care frecventa asiduu templele și solemnitățile religioase – era mereu în legătură cu factorii eclesiastici și astfel, în măsura în care el reușea să-și adapteze modul de înțelegere al credinței după concepția preoților, în aceeași măsură se resimțea și mitul său de influențele mitului cult. De asemenea, nu puțin erau înrâurite masele populare de figurile și scenele mitologice reprezentate de artiștii plastici culți în temple sau chiar în monumente laice, apoi în ceramică etc. Avem a face deci cu un curent care acționează permanent și viguros de sus în jos, deși într-o epocă foarte veche, mitul folcloric fusese singur și atotstăpânitor. Mitul are funcția eminamente religioasă de a face cunoscute faptele de credință, prezentând, sub formă de povestiri relativ scurte, figuri ale diferitelor divinități în relațiile dintre ele sau în relațiile

cu muritorii, precum și variate peripeții în legătură cu viața extraterestră. Cu timpul însă, atunci când această funcție primară a început a trece în umbră, ridicându-se tot mai mult pe primul plan cea estetică – adică atunci când povestitorul se arată tot mai preocupat nu de redarea riguros exactă a fondului religios, ci de dorința de a-i amuza pe cei ce-l ascultau, așa că, în acest scop, își permitea din ce în ce mai liber inițiativa de a colora cu propria-i fantezie întâmplările povestite, amplificând și retușând – numai atunci poate fi vorba de nașterea unui nou gen folcloric, acela al basmului.

Așadar, în principiu, raportul cronologic dintre mit și basm este acela al prototipului față de derivatul său. Aceasta însă nu ne dă dreptul la concluzia că orice mit este în mod necesar anterior basmului; căci nașterea basmului nu înseamnă dispariția mitului ca gen. Nicidecum. Ecou direct al credinței popoarelor, mitul a rămas inseparabil de viața lor religioasă, ca cel mai reprezentativ produs spiritual al ei. Atâta vreme cât au existat religii și credincioși, au trebuit să se nască și mituri. Astfel, funcția pe care au ilustrat-o ele chiar de la origine continuând a fi mereu de actualitate, miturile și-au continuat existența paralel cu basmele. Dar, între aceste două genuri de creație populară, care se desemnează tot mai distincte unul față de altul, rămân pentru totdeauna – în baza vechii filiații genetice dintre ele – relații reciproce din cele mai întinse. Căci, dacă basmul nu încetează mai niciodată de a primi tot felul de elemente – teme și motive – de la mitul care i-a dat cândva naștere, continuând a fi mereu sub influența lui, nu mai puțin și mitul este înrâurit de basm, de la care împrumută numeroase motive de domeniul fanteziei libere, ce nu are nimic a face cu imaginația controlată de tradiția religioasă a mitului. În plus, mitul primește nu odată și procedee formale din epica mult mai evoluată a basmului. Cel mai adesea, motivele de basm sunt atrase în mod inconștient în matca temei mitologice pure, atât pe baza unor contiguități din cursul povestirii, cât și din tendința instinctivă de a reda sub un aspect cât mai colorat faptele de credință. În ce privește influența mitului asupra basmului, se poate spune în mod cert că ea s-a exercitat deopotrivă pe cale conștientă, ca și pe cale inconștientă, povestitorul utilizând ori de câte ori se ivea prilejul elemente mistice, fie că acestea se prezentau oarecum de la sine, prin analogie cu peripețiile basmului, fie că el simțea nevoia să le grefeze pe tema basmului pentru potențarea și înfrumusețarea atmosferei de miracol. Paralelismul acesta dintre mit și basm, cu influențele lor reciproce, poate fi urmărit la orice popor și în

raport cu orice religie. El se reliefează clar, firește, și în toată epoca creștinismului, până în vremea noastră. Mitul creștin – având ca subiect pe Dumnezeu însuși, pe Iisus Christos, pe Sfânta Fecioară, un număr impresionant de sfinți, apoi îngeri și arhangheli, de foarte multe ori și pe diavol, precum și viața de pe „ceia lume” cu iadul ca și cu raiul – prezintă forme care, fără să se identifice cu învățăturile religiei oficiale, o iau ca sursă și ca îndreptare. De fapt, în mitul creștin, se reflectă, ca și odinioară în miturile păgâne ale Antichității, modul de interpretare și de asimilare al credinței oficiale de către masele populare.

Dacă acum, plecând de la aceste considerații, ne fixăm atenția asupra povestirii apuleiane despre Cupidon și Psyche, observăm că e încărcată de elemente mitologice. Dintre acestea, precum am menționat deja, un număr apreciabil se datoresc autorului însuși, care a mitologizat într-o măsură însemnată basmul popular, din mobile ideologice și literare. Este de la sine înțeles că toate acestea, neavând nici-o legătură organică cu basmul și deci nici cu studiul nostru, vor fi lăsate de noi la o parte. Dar trebuie să relatăm că povestea din *Metamorfoze*, conține nu numai motive disparate utilizate după bunul plac al romancierului, ci conține chiar întreaga schemă a unui mit, pe care el l-a suprapus temei basmului, contopind-o cu aceasta. Este mitul lui Eros și al Psycheei, care tocmai a prilejuit autorului identificarea eroilor principali din basm cu cei din mit, până la designarea lor cu numele celor din urmă și datorită căruia, desigur, Apuleius s-a lăsat ispitit să grefeze pe acțiunea basmului chiar și alte motive mitologice cu totul străine de mitul respectiv. Ne referim la mitul grecesc, care se înfiripează în unele aluzii ale scriitorilor vechii Elade și mai ales din vestigiile arheologice relativ puține la număr, descoperite aproape de vremea noastră. În baza acestor vestigii – care ne-o înfățișează pe Psyche în diferite situații, iar nu odată ne-o pune-n scenă alături de Eros – Reitzenstein în special, printr-o serie de studii, a stabilit existența unei divinități feminine elenistico-orientale cu numele de Psyche.

Atestarea acestei zeițe conținea în mod aproape implicit și atestarea unui mit Eros-Psyche, care a fost cunoscut la greci cu mai multe secole înaintea erei noastre și al cărui subiect, ignorat astăzi, este de-abia conjecturat. *Mitul Eros-Psyche, proiectat cu abilitate pe fondul basmului, de către Apuleius, a produs o mare confuzie în lumea cercetătorilor moderni, care au crezut că povestea din Metamorfoze este una și aceeași cu acest mit, ceea ce a dus la multe interpretări și concluzii eronate.* De aici se trage în bună parte și nedreptatea, ce i s-a făcut lui Apuleius,

despre care aproape toți cercetătorii – printre aceștia specialiști de-o competență recunoscută – au exprimat în mod categoric părerea că el a găsit povestirea gata redactată, ca și întregul subiect al romanului său, într-o sursă literară grecească, deși în romanul grecesc cu același nume, povestirea despre Eros și Psyche nu figurează. Mitul în chestiune, în ciuda ingredientelor culte de la origine, devenise de mult popular la greci, în sensul că masele și-l însușiseră, familiarizându-se cu el, deși nu și cu intențiile mai subtile alegorico-simbolice ale lui. Prin urmare, elementele – foarte puține de altfel – care aparțin vechiului mit Eros-Psyche și care, prin contopirea schemei mitului cu basmul popular utilizat de Apuleius, au fost transferate basmului, merită întreaga atenție a folcloristului. Noi însă le vom lăsa la o parte de asemenea pe toate câte le bănuim a fi reminiscențe ale acestui mit, dat fiind că la origine, ele sunt complet străine basmului respectiv și cu atât mai mult variantelor sale moderne. Pe noi ne interesează basmul în toată puritatea lui folclorică.

După atâtea eliminări de elemente mitologice, ne putem întreba dacă a mai rămas ceva de domeniul mitului în basmul apuleian. Nu încapе îndoiala, acesta – în forma sa strict populară, de la sursa folclorică – a trebuit să conțină, mai ales la vremea aceea și unele motive mitologice ca ecou al credinței maselor. Marea dificultate însă constă tocmai în recunoașterea lor. Ele sunt atât de intim întrețesute cu cele introduse de Apuleius, încât a le discerne pe unele de celelalte e, de cele mai multe ori, cu neputință. Dacă ne-am călăuzi după concluziile lui Liebrecht, care a văzut în întregul episod apuleian un mit – străduindu-se să-l identifice cu vechiul mit despre Zeus și Semele, foarte popular și în vremea lui Apuleius – ar însemna să ne așteptăm a găsi în el încă numeroase alte elemente mitologice greco-romane, contemporane romancierului nostru. Pentru Liebrecht, povestea apuleiană nu-i decât o variantă a mitului preludant din bogatul ciclu dionisiac, ceea ce constituie o eroare. În adevăr, deși între mitul respectiv și basmul utilizat de Apuleius, există oarecare analogie – bazată pe unele elemente comune ce nu pot fi contestate – aceasta nu ne îndreptățește deloc la o identificare a lor. Pe de-altă parte, compararea basmului apuleian cu variantele sale moderne – în care elementele mitologice de tipul antic, greco-roman, sunt rarissime – ne obligă la circumspecție. Și totuși, considerăm ca fiind de esență folclorică – adică originare în basmul utilizat de Apuleius – o serie de motive din cadrul ultimei munci grele la care-o supune Venus pe eroină. În primul rând, relatăm, dintre acestea, motivul mitologic al luntrașului Charon, personaj infernal, păstrat chiar cu acest nume până azi în folclorul

grecesc, ca și în cel al aromânilor, care l-au împrumutat de la greci încă în timpurie perioadă bizantină. Ba, el există ca vameș-coraș și-n credințele funerare daco-române, deși aici, numele său antic a dispărut. În legătură cu acest personaj, relatăm și motivul celor doi bănuți pentru plata trecerii Stigelui cu barca – unul la dus, iar altul la-ntors – bănuți, pe care eroina trebuia să-i țină chiar în gură („in ipso ore, duas ferre stipes”), adică întocmai cum e obiceiul până azi la morți. Și tot din gură i-i va lua, cu mâna lui, luntrașul Stigelui („ut ipse sua manu de tuo sumat ore”). De asemenea, tipic folcloric, ca ecou al miturilor antice, este și faimosul Cerber, câinele fioros cu trei capete, care-o întâmpină pe eroină în fața palatului lui Pluton și pe care Psyche îl îmblânzește dându-i câte o turtiță frământată cu miere. Chiar și acel drum neumblat („iter invium”) cu răsuflătoarea iadului („Spiraculum Ditis”) – care prezintă atâta analogie cu gropana fără fund, pe unde eroul basmelor românești, coborât cu funia de tovarășii săi, pătrunde pe „tărâmul celălalt” – apare în basmul apuleian ca un motiv mitologic autentic popular alături de cele relevate anterior.

Asemenea ecouri ale mitului antic se-ntâlnesc adesea și în basmele moderne, ba încă chiar în unele variante la tema apuleiană a *soțului-balaur*, și în general la tema din același tip a *soțului-animal*, ceea ce ne-a permis identificarea lor fără nici-o ezitare. Aceste elemente mitologice au o apreciabilă vechime în basmul apuleian, căci, la vârsta indicată de momentul istoric când a apărut povestea despre Cupidon și Psyche, trebuie să adăugăm mai multe secole dinaintea erei noastre. Despre existența altor elemente mitologice specific folclorice, ca reflex al credințelor epocii lui Apuleius, în basmul popular folosit de acest scriitor, ar fi riscant să mai facem vreo supoziție. Căci nu ne vom lăsa înșelați de anumite aparențe, pentru a vedea motive mitologico-folclorice acolo unde nu sunt. Așa, de exemplu, Venus, ca personaj în povestea despre Cupidon și Psyche, nu este o invenție a lui Apuleius. Și cu toate acestea, el nu poate fi considerat nicidecum aici drept un element mitologic originar. Căci Apuleius n-a făcut decât să dea numele Venerei – identificându-l *ipso facto* cu ea – unui personaj din cele mai specifice basmelor. În adevăr, zeița frumuseții este aici soacra-tip, care, chinuită de gelozie – fiindcă noră-sa era mai frumoasă ca dânsa – o urmărește pe Psyche cu o ură neîmpăcată, ingeniindu-se în toate chipurile cum s-o piardă și dându-i în acest scop o serie de munci grele, socotite ca imposibil de realizat. În diferite basme actuale din Europa, mama eroului – în aceeași ipostază de persecutoare a nurorii – apare și ca o vrăjitoare foarte rea, adesea chiar antropofagă. Uneori însă, în

acțiunea de mitologizare a basmului, Apuleius pune-n scenă personaje mitologice, care sunt cu totul șterse, neintegrându-se prin nimic temeii epice. Așa sunt, între figurile de zeițe, Junona, Ceres, Muzele...; între cele de zei, Jupiter, Bacchus, Mercurius, Vulcanus, Pan, Satyrus...

Aceste personaje sunt în realitate niște simpli figuranți, în povestea despre Cupidon și Psyche, cu un rol mai degrabă pur decorativ. Evident, unele motive mitologice ca acestea, complet artificiale, n-au nici-o legătură cu basmul apuleian și, după toate probabilitățile, nici chiar cu mitul Eros-Psyche. Și totuși, nu ne vom limita numai la acele sigure însă extrem de puține vestigii mitologico-folclorice, pe care le-am expus mai sus și care, curente în popor pe vremea lui Apuleius, au fost circumscrise de noi unei epoci mult mai îndelungate, ce se întindea pe o mare parte din mileniul care-a precedat era noastră. Ci ne vom strădui ca, pe baza comparației episodului Cupidon – Psyche, din romanul latin al *Metamorfozelor*, cu basme europene moderne aparținând aceluiași tip, să descoperim și alte motive mitice probabile în basmul autentic popular prelucrat de Apuleius; căci este cu neputință ca în acel basm și la acea epocă să nu fi existat măcar atâtea elemente de esență mitologică, câte par a ne fi conservat variantele sale moderne la diferite popoare ale Europei.

Ba mai mult: vom încerca de asemenea să determinăm cronologic – cu toată aproximația impusă de prudență – locul ce considerăm că vor fi ocupat în procesul genetic acele ipotetice elemente mitice. Deja Ludwig Friedlaender, în excelentul său studiu *Das Märchen von Amor und Psyche und andere Volksmärchen im Altertum* – completat de unii colaboratori ai săi, precum și de editori ai operei sale, după ce-a murit – a arătat, pe baza comparației cu basme germane în primul rând, iar apoi și cu basme ale celor mai diferite popoare din Europa și chiar din alte continente, autenticitatea folclorică a basmului care i-a servit ca model lui Apuleius pentru episodul despre Cupidon și Psyche. Mulțime de alți cercetători, dinainte și de după Friedlaender, au căutat să dovedească în diferite chipuri același lucru. Dintre aceștia îl vom menționa ca mai remarcabil pe folcloristul francez Emmanuel Cosquin, care pe plan comparativ a adus aici o serie de valoroase contribuții. De aceea, considerând caracterul popular al poveștii apuleiane ca un fapt definitiv stabilit, ne vom feri de a mai rătăci prin labirintul nesfârșit al variantelor ca să aducem alte dovezi folclorice în plus la cele deja cunoscute. Trebuie totuși să specificăm că, la Apuleius, basmul acesta nu se prezintă în toată puritatea lui folclorică. La un poet

și mai ales la vremea aceea – când nimănui din lumea cultă nu i-ar fi trecut prin minte măcar să acorde vreo atenție creațiilor artistice ale poporului – nici nu ne-am putea aștepta la așa ceva. Ca să exprimăm just, avem a face aici, după cum era foarte natural de-altfel, cu prelucrarea unui basm popular, în sensul că *romancierul latin l-a mitologizat în bună parte, uzând de elemente mitologice cunoscute la romani și greci în epoca lui*. În același timp, el a căutat nu odată să dea semnificație alegorică – adesea cu substrat filosofic, platonician³, după cât se pare – atât faptelor cât și personajelor, în care scop el a și schimbat numele originare ale eroilor. Căci, e mai presus de orice îndoială că, în basmul strict popular, pe care l-a utilizat Apuleius în romanul său, nu era vorba nici de Cupidon, nici de Psyche, nici de Venus sau de Mercur, de Ceres, Junona etc.

Odată angajat pe această cale, autorul a trebuit să introducă și alte modificări, pentru a pune de acord peripețiile acțiunii atât cu sensul general de alegorie, pe care a vrut să i-l dea, cât și cu atributele specifice diferitor personaje mitologice; iar, pe de altă parte, el a fost nevoit, din aceleași motive, să omită o serie de motive folclorice tipice basmului, care nu-și mai aveau locul, întrucât ar fi constituit un balast în desfășurarea epică. Nu-i mai puțin adevărat că unele modificări au fost făcute cu o subtilă artă și pot fi considerate ca deosebit de reușite sub aspectul literar, atunci când nu sunt în discordanță cu originalul folcloric.

Dar, în ciuda transformărilor aduse de Apuleius modelului său popular, basmul, ca printr-un miracol, a rămas în esența sa nealterat: schema temei lui, cu o întreagă serie de motive și peripeții, ca și personajele principale și chiar unele secundare – indiferent de numele ce poartă-n roman și indiferent de faptul că unele din ele ne sunt înfățișate ca divinități – precum și atmosfera sa generală, sunt specifice basmelor cu adevărat populare. Povestea din *Metamorfozele* lui Apuleius nu-i alta decât basmul lui Făt-Frumos cu chip de balaur, care, noaptea, – lepădându-și pielea de monstru înfricoșător – devenea un tânăr de-o frumusețe dumnezeiască. Soția lui însă, rău sfătuită de surorile pizmașe, aruncă pielea-n foc pe când el dormea, ceea ce aduce nenorocirea lungii despărțiri dintre cei doi soți. Părăsită de bărbat, eroina pleacă-n căutarea lui și nu poate naște pruncul decât după ce-l întâlnește în sfârșit, când armonia se restabilește între ei.

³ Apuleius, cunoscut ca fervent adept al ideilor lui Platon, a și făcut o expunere a filosofiei acestuia în latinește (*De dogmate Platonis libri tres*), ceea ce justifică designarea lui drept „philosophus platonicus” de către contemporani și de scriitori posteriori.

Dacă, în povestea apuleiană, eroul principal nu apare sub chip de balaur, e pentru că autorul romanului a crezut, desigur, că nu era deloc potrivit să-i dea frumosului Eros o asemenea înfățișare de monstru. Totuși, el n-a înlăturat cu totul acest motiv esențial, însă a preferat să-l înfățișeze într-o formă indirectă, detașată de erou, deși tot la adresa lui, ca un fel de nor sumbru în atmosfera basmului. Astfel, motivul balaurului apare, în cursul acțiunii, mai întâi în răspunsul oracolului, care-i face cunoscut regelui că ginerele său, soțul mezinei, nu va avea chip omenesc, ci va fi un balaur înaripat, de groaza căruia tremură chiar zeii și însuși Jupiter, iar apele Stigelui își opresc cursul când îl văd. Apoi, motivul apare iarăși sub forma unei clevetiri a surorilor pizmuitoare, care o previn că, după cele ce-ar fi aflat ele din lume – soțul ei e un șarpe uriaș. Iar mai departe, tot surorile nu uită să-i aducă aminte, de asemenea, prezicerile de altă dată ale oracolului, manifestând o prefăcută spaimă la gândul că pe biata Psyche o pot desfăta îmbrățișările veninosului șarpe: „... venenati serpenti amplexus delectant”. La identificarea temei basmului apuleian cu tema autentic folclorică amintită mai sus, aceste vestigii ale motivului balaurului prezintă o importanță decisivă.

Vom aminti mai întâi că motivul complex al rățcirii eroinei, care-și caută soțul este comun variantei Apuleius, ca și tuturor variantelor cu tema *soțului-balaur* și în general cu tema *soțului-animal*. Examinându-l mai îndeaproape, la variantele europene moderne, remarcăm că el cuprinde o serie de peripecii, care apar statornic în aceste basme și a căror natură mitică este incontestabilă. În cea de-a doua dintre variantele sârbești ale colecției lui Karadžić, eroina părăsită de soț – tot umblând ea prin lume și întrebând de dânsul – ajunge la locuința Soarelui, unde e-ntâmpinată de mama acestuia („Cysereva majka”). După ce-i povestește cât a pățimit, îi spune c-a venit să-l întrebe pe Soare, care cutreieră lumea toată, dacă nu l-a văzut el cumva pe soțul ei pe undeva. La venirea Soarelui, bătrâna o ascunde mai întâi pe nevastă, apoi când acesta fâgăduiește să nu-i facă nici un rău, ea iese la lumină, și spunându-i și lui povestea ei, îl întreabă rugătoare: „Strălucitorule Soare, tu luminezi lumea toată, n-ai văzut pe undeva un bărbat așa?”. Soarele îi răspunde că el nu l-a văzut nicăieri pe soțul ei, dar că s-ar putea să-l fi văzut luna, care luminează noaptea și o îndreaptă într-acolo. La plecare, mama Soarelui îi dăruiește o furcă de aur cu caier de aur și cu fus de aur. La locuința lunii, o găsește numai pe mama ei („Mecereva majka”). Totuși și aici

se ascunde-ntâi, apoi o-ntreabă pe lună: „Lună lucitoare, tu luminezi toată noaptea asupra lumii întregi, n-ai văzut pe undeva un bărbat așa și așa?” Luna-i răspunde că nu l-a văzut și o sfătuiește să meargă la vânt, care „întoarce lemnele și pietrele și pătrunde pretutindeni”. Când să plece, nevasta a primit în dar de la mama lunii o cloșcă de aur cu pui de aur. Ajungând la locuința vântului, mama acestuia („vetrova majka”) o ascunde și ea la început de teamă să n-o sfâșie fiul ei, care venea de obicei mânios. Când iese din ascunzătoare – la făgăduința vântului că n-are să-i facă vreun rău – îi povestește și lui tot de-a fir a păr, întrebându-l apoi de soț. Vântul îi răspunde că l-a văzut: se afla în împărăția vecină, unde se-nsurase și era acolo împărat. Mama vântului îi dăruiește un război de aur, suluri cu fire de aur pentru țesut și un *cicârâc* de aur, iar vântul o sfătuiește cum să se folosească de darurile scumpe primite de la mama lui și de la mama Soarelui și a lunii, spre a putea ajunge să-l vadă pe bărbatul ei⁴. În varianta maghiară a temei *soțul-balaur*, publicată de Gaal, sub titlul „Der Schlaugenprinz”, întâlnim exact aceleași personaje mitice – luna, soarele și vântul – pe la care merge eroina în timpul peregrinării ei și care îi dau de asemenea daruri scumpe, ce-i vor fi de mare folos. Tot vântul este, și-n această variantă, cel ce-i dezvăluie locul unde se află soțul ei, însurat cu o regină într-o insulă; ba el însuși o conduce pân-acolo. Darurile scumpe primite le întrebuințează în același chip, dându-le reginei câte unul pentru fiecare din cele trei nopți ca să poată intra la soțul ei⁵.

Dacă la români, chiar în subtipul *soțul-balaur*, nu întâlnim cele două astre și vântul apărând ca personaje, le întâlnim totuși întocmai în cadrul tipului *soțul-animal*, la alte subtipuri. Astfel, în tema subtipului *soțul-porc*, din Muntenia, eroina – pe când își căuta bărbatul – nimerește la o căsuță: „Pasă-mi-te, acolo locuia Sfânta lună. Bătu la porțiță, se rugă să o lase înăuntru să se odihnească nițel, mai cu seamă că-i abătuse să nască. Muma Sfintei Lune avu milă de dânsa și de suferințele sale; o primi dar înăuntru și o îngriji, apoi o întrebă:

– Cum se poate ca omul de pe alte țărâhuri să răzbească până aci?...”⁶

Nevasta o-ntreabă pe mama lunii:

⁴ Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne priponijetke i zagonetje*, u Biograu, 1897, p. 57-60.

⁵ Cf. și basmul albanez din insula Poros, în Johan Georg von Hohn, *Griechische und albanesische Märchen*, Leipzig, 1864, p. 100.

⁶ Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, adunate din gura poporului, București, 1935, vol. I, p. 90.

„ – ... nu care cumva, Sfânta Lună, fiica dumitale, știe pe unde s-ar afla bărbatul meu?”⁷

Mama lunii îi răspunde că fiică-sa nu poate ști și o îndreaptă să meargă la Soare. După un drum nespus de greu prin locuri stâncoase și cu prăpăstii „ajunse la niște palaturi. Acolo ședea Soarele. Muma Soarelui o primi și se miră când văzu om de pe alte tărâmurii pe acolo”. Soarele însă nici el nu știa nimic, căci dacă soțul ei se va fi aflat în vreo pădure deasă, „vederea lui nu poate străbate prin toate colțurile și afundăturile”⁸.

Apoi merse la vânt, după cum a povățuit-o mama Soarelui. După ce străbate o cale și mai anevoioasă, „ajunse la o *văgăună*, care era într-un colț de munte, mare de puteau să între șapte cetăți într-însa. Acolo ședea Vântul. Gardul care o înconjura avea o porțiță. Bătu și se rugă s-o primească. Muma Vântului avu milă de dânsa și o primi să se odihnească. Ca și la Soare, fu ascunsă să nu o simtă vântul...”⁹. De la vânt a aflat eroina că soțul ei locuia într-un codru des „pe unde nu ajunsese toporul încă”. La plecare, „muma Vântului o povățui să se ia după drumul robilor, care se vede noaptea pe cer și să meargă, să meargă până ce va ajunge”¹⁰. Am citat pasajele de mai sus din basmul românesc din două motive:

1. pentru a se vedea identitatea motivelor sale cu cele din basmul sârbesc, din cel maghiar, precum și din alte variante europene ale tipului *soțul-animal*;

2. fiindcă sunt foarte caracteristice în ce privește personificarea, umanizantă în gradul cel mai desăvârșit, a celor două astre și a vântului.

Este în afară de orice îndoială, dată fiind stereotipia și permanența acestor motive în cele mai multe variante ale tipului nostru de basme, căci avem a face cu vechi elemente mitologice, și anume cu divinizarea astrelor, ca și a vântului, care au luat înfățișări antropomorfe. Dacă acum ne raportăm la varianta apuleiană, așa cum o cunoaștem pe baza episodului despre Cupidon și Psyche din romanul *Metamorfозelor*, noi credem foarte probabil că și această variantă de pe la jumătatea secolului al II-lea al erei noastre să fi conținut motivele mitologice mai sus relatate. Ba mai mult: în acea epocă ele vor fi constituit în basm reflexul unei realități mistice de fapt, al unei religii care era încă de actualitate, nu niște simple reminiscențe conservate de tradiție și

⁷ *Ibidem*, p. 91.

⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁹ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰ *Ibidem*.

interpretate ca niște elemente fantastico-poetice, cum apar ele în variantele moderne și contemporane ale tipului *soțul-animal*. În menționatul episod din roman, în cursul peregrinării Psychei – după ce-a fost părăsită de soț – ea întâlnește în calea sa mai întâi templul zeiței Ceres și apoi pe cel al Junonei¹¹. Logic este să ne întrebăm dacă aceste două divinități feminine au existat în modelul autentic popular al lui Apuleius. Și credem că ele n-au existat, că avem a face cu o intervenție a autorului, care și-a îngăduit inițiativa de a le introduce în locul altor personaje. Dar care vor fi fost atunci personajele, din basmul autentic popular, cărora li s-au substituit, în prelucrarea lui Apuleius, Ceres și Junona? Nu cumva au fost chiar corespondentele antice ale Sfintei Luni și a Sfântului Soare? Căci basmul subtipului *soțul-balaur* în secolul al XIX-lea, ca și în secolul al II-lea, își avea elementele fundamentale ale temei sale definitiv cristalizate. Eroina părăsită de soț pentru grava încălcare a unei interdicții a trebuit să meargă, în varianta Apuleius, ca și în variantele moderne, în căutarea lui. În baza logicii schemei folclorice stereotipe – din secolul al II-lea până-n secolele al XIX-lea – al XX-lea – eroina a trebuit în mod necesar să întrebe, să ceară informații despre soțul dispărut, adresându-se acelor surse, de la care era de așteptat tot să fie mai în măsură a i le da. Dar asemenea surse nu puteau fi nici zeița Ceres și nici Junona, pe care de altfel ea nici nu le întreabă măcar ceva despre locul unde se află soțul ei. Credem, în consecință, că Diana, ca personificare a astrului principal al nopții, care vede tot ce se-nâmplă noaptea pe pământ, și zeul Apollo, ca personificare a astrului zilei, care vede tot ce se petrece-n lume ziua, au putut fi tot așa de bine la locul lor în basmul apuleian, ca și-n variantele moderne ale lui.

În episodul Cupidon și Psyche, numai două sunt popasurile eroinei în timpul căutării soțului – la templul Ceresei și la cel al Junonei – căci Venus, în ipostaza de soacră persecutoare, la care se oprește ea în cele din urmă, constituie un alt motiv cu totul deosebit în tema basmului nostru. Și totuși, e de presupus că și-n varianta apuleiană personajele la care s-a oprit succesiv în peregrinarea ei eroina, pentru a afla vești despre soțul ei, au trebuit să fie tot trei: e un număr consacrat în expresia folclorică în general și cu deosebire în arsenalul tehnic al basmului. Iată de ce opinăm că și vântului din variantele moderne, îi va fi corespuns în varianta Apuleius chiar Aeolus, zeul vânturilor, ca personificare a acelei

¹¹ Lăsăm la o parte întâlnirea cu zeul Pan, în urma încercării ei de a se îneca în fluviu, după ce-a fost părăsită de Cupidon, întrucât este sigur că acest personaj n-a existat în originalul folcloric, ci e o invenție a lui Apuleius.

forțe naturale, care pătrunde pretutindeni, răscolind toate tainițele, până și pe acolo pe unde razele lunii și chiar ale soarelui nu pot străbate. Vântul din basmul românesc, ca și din varianta sârbească sau maghiară, poartă și el semnele cele mai caracteristice pentru descendența dintr-o divinitate de tipul antropomorf, pentru a putea fi identificat cu anticul Aeolus. E adevărat că-n aceste basme nu-l aflăm locuind în palate, precum ni-l arată Homer în *Odissea*, pe „Aiolos, fiul lui Hippotas, cel drag zeilor nemuritori”¹². În basmul românesc, locuința Vântului e „o văgăună mare într-un colț de munte”, care aduce totuși întrucâtva cu insula homerică – pustie, cu maluri stâncoase și abrupte. Această locuință rudimentară, așa de puțin divină, ne evocă mai degrabă peștera în care Aeolus ținea închise vânturile toate și de unde el le da drumul după cum îi porunceau zeii din Olimp. Dar el se comportă întocmai ca un personaj uman, are și mamă, ca și Soarele și Luna. Un indiciu că cele trei figuri din variantele moderne ale tipului de basm *soțul-animal* sunt în adevăr continuatoarele unor vechi divinități îl constituie și faptul că, în citata variantă românească din Muntenia, ele sunt plasate într-o altă lume decât cea pământescă. Mama Soarelui și mama vântului se arată foarte uimite că văd o ființă „de pe alte tărâmur”. Același lucru îl remarcăm și-n varianta sârbească mai sus citată. În basmul românesc mai există și un alt indiciu foarte semnificativ despre originea divină a primelor două personaje; numele lor este totodată însoțit de epitetul „sfânt”: „Sfântul Soare”, „Sfânta Lună”. Relatăm totodată că aceste două personaje mitologice, din variantele românești, corespund perfect și în ce privește sexul lor cu divinitățile antice la care le-am raportat: Diana – Sfânta Lună, Apollo – Sfântul Soare, în timp ce la sârbi, de exemplu, luna personificată apare ca bărbat, ceea ce a fost determinat evident de genul apelativului „meceș”. Demn de remarcat este însă că vântului, în aceeași variantă românească, nu i se spune niciodată „Sfântul”. Să fie aceasta în legătură cu faptul că luna și soarele au fost divinizate mult mai timpuriu decât vântul? Chiar la Homer, Aiolus nu apare ca zeu, ci numai ca rege al vânturilor.

Dar divinitățile antice pe care le-am presupus a fi existat în basmul apuleian aproximativ sub aceeași formă – numai că având alte nume – ca și în variantele moderne, își află, în unele din aceste variante și corespondente mai îndepărtate, datorită apariției lor mai târzii. Așa, în variantele românești ale subtipului *soțul-balaur*, ca și în alte subtipuri ale tipului *soțul-animal* de altfel, apar în locul celor două astre și al vântului

¹² Homère, *L'Odyssée*. Traduction par Victor Bérard, Paris, 1925, X, nr. 2.

trei sfinte surori: Sfânta Luni, Sfânta Miercuri și Sfânta Vineri¹³ sau Sfânta Luni, Sfânta Vineri și Sfânta Sâmbătă¹⁴ sau Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică¹⁵. Remarcăm că acestea sunt la origine zilele săptămânii, care au devenit toate femei sfinte în popor, datorită unui interesant proces psihologic ce a dus la personificarea și concomitent la sanctificarea unei serii de date, când se sărbătorea un anumit eveniment religios. Acest proces mistic este foarte vechi, însă el a acționat cu o neobișnuită vigoare în epoca creștinismului. Evident, fenomenul nu e numai românesc, ci apare la multe popoare europene. Amintim, la slavii meridionali, pe Sveta Petka (Sfânta Vineri), Sveta Nedelia (Sfânta Duminică), la greci pe *αγία Παρασκευή* (Sfânta Vineri). Fenomenul pare însă a fi mai puternic însă la români decât la alte națiuni, de vreme ce ei au personificat toate zilele săptămânii¹⁶, sanctificându-le sub chipul unor măicuțe bătrâne, care trăiau viață de pustnice într-o căsuță sau chilie retrasă de lume, prin mari singurătăți. Vom ilustra aceasta prin basmul muntenesc, al subtipului ce urmărim, *Șearpele moșului*. Pe când nevasta părăsită rătăcea în căutarea soțului ei „fiind ostenită, prăpădită, dădu de casele Sfintei Luni; aci bătând în poartă, îi deschise sfânta și o primi înăuntru. Sfânta Luni s-a mirat de îmbrăcăminte ei și-a prins de-a întrebat-o că cum și ce fel...”¹⁷ De la această sfântă, care i-a dat bune povești și daruri scumpe, eroina a plecat din nou la drum. „După umbrelă îndelungat, ajunse la casele Sfintei Vineri, care, dacă îi bătă la poartă, o primi bucuroasă”¹⁸. Primind de la ea de asemenea sfaturi și daruri, plecă mai departe și „dădu de casele Sfintei Sâmbete, niște case de străluceau de frumusețe și de lumini, că taman era ziua sfintei în ziua aia. Și Sfânta Sâmbătă o primi tot așa de bucuros ca și celelalte sfinte și-o dăruie și dânsa cu doi porumbei tot de aur...”¹⁹

¹³ Cf. tema *soțul-balaur*, varianta transilvăneană (*Uitatul*), publicată de George I. Pitiș, apud Lazăr Șăineanu, *Basmelor române, în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, Carol Göbl, 1895, p. 251.

¹⁴ Cf. tema *soțul-balaur*, varianta munteană (*Șearpele moșului*), colecția lui Dumitru Stăncescu, *Basmelor culese din gura poporului*. Cu o prefață de G.I. Ionescu-Gion, București, I. G. Haimann, 1892, p. 319 sq.

¹⁵ Cf. tema *soțul-balaur*, varianta transilvăneană (*Feciorul moșului*), publicat de Oreste, apud Lazăr Șăineanu, *Basmelor române*, p. 251.

¹⁶ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 733.

¹⁷ Dumitru Stăncescu, *op. cit.*, p. 319-320.

¹⁸ *Ibidem*, p. 321.

¹⁹ *Ibidem*, p. 322.

Iată acum personajele noastre și după o altă variantă românească din Moldova a tipului *soțul-animal*, și anume din subtipul *soțul-porc*, povestită de Ion Creangă. Eroina, tot căutând Mănăstirea de Tămâie, unde i-a spus soțul că-l va afla, a întâlnit „o căsuță tupilată și acoperită cu mușchi”, bate-n poartă și „aude dinlăuntru un glas de femeie bătrână:

– De ești om bun, aproape de chilioara mea; iară de ești om rău, departe de pe locurile aceste, că am o cățea cu dinții de oțel și de i-oi da drumul, te face mii de fărâme!” Răspunzând că-i „om bun”, sfânta îi deschise. Apoi i se recomandă astfel fetei de-mpărat:

„– Eu sunt Sfânta Miercuri, de-i fi auzit de numele meu”²⁰.

După ce-i dă daruri și provizii de drum, „a îndreptat-o la soră-sa cea mai mare, la Sfânta Vineri. Și drumeața, pornind, a mers iar un an de zile, tot prin locuri sălbatice și necunoscute, până ce cu mare greu ajunse la Sfânta Vineri...”²¹. Și aceasta o dăruiește, apoi o îndreaptă „la soră-sa cea mai mare, la Sfânta Duminecă. Și de acoloa drumeața, a mers iarăși un an de zile, prin niște pustietăți și mai grozave decât cele de pân-aici. Și fiind însărcinată pe al treilea an, cu mare greutate a putut să ajungă până la Sfânta Duminecă. Și Sfânta Duminecă a primit-o cu aceeași rânduială și tot așa de bine, ca și surorile sale...”²²

Originea divină a acestor personaje transpare, ca și la astrele și vântul personificat din alte variante, în faptul că ele ne sunt arătate că trăiesc într-o altă lume decât a noastră. Când fata de-mpărat, părăsită de soț, nimerește la Sfânta Miercuri, aceasta o-ntreabă plină de uimire:

„– Da ce vânt te-a adus și *cum ai putut răsbate prin aceste locuri, femeie hăi?! Că pasăre măiastră nu vine pe aici, necum om pământean*”²³.

Pe de altă parte, în varianta Creangă, aceste sfinte ne sunt înfățișate ca având în stăpânirea și autoritatea lor ținuturi întregi, putând porunci vietăților trăitoare acolo. Astfel, când a strigat odată Sfânta Miercuri, „pe loc s-au adunat toate jivinele din împărăția ei...”²⁴ Tot așa, când a strigat și Sfânta Duminecă „îndată s-au adunat toate vietățile: cele din ape, cele de pe uscat și cele zburătoare...” Iar la urmă de tot, când vine ciocârlanul cel șchiop, singurul care știa unde se află Mănăstirea de

²⁰ Ion Creangă, *Opere complete*. Cu o prefață de D. Marmeliuc, Cernăuți, Ostașul Român, 1924, p. 186-187.

²¹ *Ibidem*, 187.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 186.

²⁴ *Ibidem*, p. 187.

Tămâie și Sfânta Duminică îl trimite acolo s-o călăuzească pe nevastă, el îi răspunde „cu smerenie” în următorii termeni:

„– Mă supun cu toată inima la slujba Măriei Voastre, stăpână...”²⁵

Motivul acesta al domniei peste jivine și în special peste păsări a fost atras aici de aiurea, dar atracția lui a avut loc pe baza unei analogii între personaje. În sursa folclorică de unde a fost captat, era vorba despre un fel de monarh al păsărilor, dacă nu chiar despre un personaj cu atribuții divine²⁶. Dar aceste femei sfinte se resimt cu puteri supranaturale care le caracterizează în diferite variante folclorice. Cum că cele trei sfinte – personificări ale zilelor săptămânii – s-au substituit astrelor personificate și vântului personificat din alte variante ale tipului de basm *soțul-animal*, nu încapse nici cea mai mică îndoială. Apare aceasta în toată claritatea din o serie de detalii, dintre care unul, decisiv, îl constituie darurile primite de eroină de la fiecare din cele trei sfinte. Remarcăm că acestea sunt identice cu cele primite de la mama Soarelui, mama lunii și de la mama Vântului și că servesc exact același scop.

Chestiunea de ordin genetic, care se pune acum, este de a ști cum s-a făcut în basmele românești, trecerea de la personajele-astre și de la personajul-vânt la cele trei sfinte surori? După părerea noastră, aceasta a avut loc în urma unei confuzii. Nu trebuie uitat că în domeniul folclorului, confuzia – sub cele mai variate forme și aspecte – este un important principiu de schimbare, de care cercetătorul e dator să țină seama la studiul variantelor. În adevăr, în gura povestitorului, Sfânta Lună – cu deosebire atunci când era la cazul genitiv sau dativ – a putut ușor deveni Sfânta Luni. Printr-o greșită înțelegere, datorită nu numai asemănării, ci chiar identității de nume – dat fiind că la origine avem a face cu unul și același cuvânt – povestitorul se va fi gândit la personificarea primei zile a săptămânii. Odată produsă această confuzie inițială, procesul a continuat prin analogie mai departe, și acolo unde confuzia n-a putut avea loc, fiind înlocuite și celelalte două personaje mitologice antice tot de către sfinte, născute din alte zile ale săptămânii.

Evident, acest strat mitologico-folcloric – tot din cadrul tipului divinităților antropomorfe – trebuie raportat la epoca creștinismului, poate către sfârșitul Evului Mediu, poate chiar și ceva mai târziu, deși

²⁵ *Ibidem*, p. 188.

²⁶ Locul lui de origine este ciclul epic arab *O mie și una de nopți*.

nu cu mult mai târziu. Cronologic, el se realizează deci cu multe secole după stratul mitic al astrelor divinizate și al vântului divinizat, care se situează la nivelul mitologic antic în ce privește originea. Dar dacă privim tema basmului ce urmărim în ceea ce are ea mai general, adică mai esențial, atenția ne este frapată îndeosebi de un anumit motiv, reminiscență a unui alt strat mitologic, care ține de însăși schema fundamentală a basmului apuleian și care, totodată, este comun și atâtor variante moderne ale sale din Europa ca și din alte continente. Ne gândim chiar la motivul *soțului-balaur*, care caracterizează basmul nostru. Tema acestui basm se integrează ca un subtip la tipul „bărbat-animal”, cum l-a numit eminentul nostru folclorist Lazăr Șăineanu în studiul său asupra basmelor române²⁷ sau „monstrul (animalul) – mire”, cum l-a formulat în clasificarea sa Antti Aarne²⁸ sau „mirele-animal”, cum i-a spus Tille în repertoriul alcătuit de dânsul pentru basmele cehe²⁹. De acest foarte cuprinzător tip, al cărui subiect este căsătoria unei fete cu un bărbat având chip de animal, mai țin – pe lângă tema *soțului-balaur* – numeroase alte teme: *soțul-berbec*, *soțul-porc*, *soțul-asin*, *soțul-urs*, *soțul-lup*, *soțul-câine*, *soțul-leu*, *soțul-porumbel*, *soțul-broscoi*, *soțul-rac*... Tipul *bărbat-animal* el însuși se încadrează într-o clasă și mai amplă, care cuprinde, de asemenea, tipul de formă inversă: al *soției-animal*, în timp ce soțul e om. Soția, la fel, poate fi întâlnită, după variante, sub diferite chipuri de animale: căprioară, capră, broască, broască țestoasă, pește, lebădă, bufniță (sau altă specie de pasăre). Ba, această clasă se amplifică și mai mult dacă mai includem în ea și un tip de basme considerat de Cosquin ca reprezentând *forme atenuate* ale tipului *bărbat-animal*, dat fiind că aici nu mai e vorba de soț cu chip de animal, ci de un soț prezentând aparențele unui om urât din cale-afară sau de condiție inferioară, de paria.

După cum se vede, numărul variantelor acestui ciclu – cu atâtea tipuri și subtipuri diferite – este uimitor de mare, iar aria lui este imensă. Deși prin excelență eurasiatic, vestigii de-ale lui sunt atestate și în alte continente. Examinând comparativ basmele tipului *soțul-animal*, în cadrul menționatei arii, constatăm faptul surprinzător că, deși anumite popoare manifestă oarecare predilecție pentru un anumit animal, totuși metamorfozarea eroului principal în diferite animale are loc nu numai la

²⁷ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*

²⁸ Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchen-typen*. F.F., Communications, III, Helsingfors, 1911.

²⁹ Václav Tille, *Soupis českých pohádek*, II, 2, v Praze, 1937.

popoare deosebite, ci foarte adesea la unul și același popor. Întrebarea care se pune de la sine în legătură cu aceste atât de variate motive folclorice – toate circumscrise ideii de metamorfoză în animal a eroului sau eroinei basmului – este dacă ele au fost imaginate la-nțâmplare de povestitori, pentru ca – după ce inițial s-au fixat în basme câteva figuri de animale – să se fi creat mereu altele pe baza analogiei cu acestea? Fără să contestăm cu totul acțiunea unui fenomen de analogie, care s-a exercitat desigur și el într-o măsură apreciabilă, făcând să se multiplice numărul metamorfozelor, noi afirmăm că, în principiu, *motivele respective nu sunt nicidecum, la origine, reprezentări poetice pentru potențarea atmosferei de fantastic și de senzațional a basmelor, precum s-ar putea crede, ci sunt reprezentări de credință, adică elemente de domeniul mitului. În această interpătrundere a vieții animalelor cu viața oamenilor, până la identificarea și confruntarea lor, noi vedem ecoul unui mod de a privi lumea, printr-o prismă religioasă, demult dispărut de pe continentul nostru.* Din acel arhaic proces de cunoaștere, au supraviețuit ca vestigii în basme – reflectate aici de mituri străvechi căzute și ele-n uitare odată cu credințele – doar aceste motive.

Convingerea noastră fermă este că substratul cel mai din adânc al basmului apuleian, ca și al tuturor variantelor sale moderne, în sensul cel mai larg – în ce privește în special motivul lor atât de caracteristic, al *mirelui-animat* sau al *miresei-animat* – este constituit din mituri de esență totemistă. Singurul, care a bănuțit originea totemistă a variantei Apuleius și a paralelelor ei, a fost celebrul etnolog și mitolog contemporan Frazer. Printre legende primitivilor, despre uciderea regilor, urmărite pe plan comparativ la diverse triburi – în cadrul foarte cuprinzător al ciclului mitologic despre zeul care moare pentru a renaște – Frazer relatează câteva, ale căror teme prezintă o mare analogie cu tema basmului urmărit de noi. Astfel, el ne face cunoscută o legendă indiană cu caracter etiologic, care vrea să explice de ce emblema maharajahului de Nagpur este o cobră cu figură de om și de ce maharajahul și principalii membri ai familie sale purtau turbanul în chip de șarpe încolăcit, cu capul deasupra frunții lor:

„Cică un șarpe, luând chipul unui tânăr brahman, s-a dus la Benares la un brahman adevărat, ca să se perfecționeze în cunoașterea cărților sfinte. Încântat de agerimea învățăcelului, brahmanul i-a dat de soție pe unica lui fiică. Aceasta – după unele trăsături caracteristice, pe care soțul-șarpe nu și le putea ascunde – a început a avea bănueli cu privire la originea lui. De aceea, ea-l întreba mereu cu o curiozitate crescândă, cine-i el și de unde venea. Șarpele miraculos – știind că de-i

va dezvălui adevărul, va veni îndată fatal despărțirea – a rezistat un timp din răsuputeri. Dar, în cele din urmă, la stăruințele ei care nu mai încetau, a trebuit să-i spuie. În clipa aceea, soțul-șarpe s-a aruncat într-un lac, dispărând. Soția, inconsolabilă și plină de remușcări, a născut apoi un prunc; însă, în loc de a se bucura, ea și-a făcut singură un rug și a pierit în flăcări. Lângă pruncul părăsit, a răsărit atunci ca din pământ un șarpe mare, încolăcindu-l de jur împrejur. Era șarpele-tată, care venise să-și ia sub protecție fiul. El a prezis unui brahman, care tocmai trecea pe-acolo, că pruncul acela se va numi „șarpele-ncoronat” și că va domni ca rajah peste acea țară, iar țara avea să se numească Nagpur³⁰.

Apoi Frazer mai relatează o legendă, după care rajahul din Manipur își trage originea dintr-un șarpe divin. La suirea pe tron, avea loc o mare solemnitate, al cărei moment principal îl constituia trecerea noului rajah printre doi balauri uriași sculptați în piatră, care se aflau chiar în fața palatului, unde avea loc încoronarea. Se povestește-n popor că într-o cameră tainică a palatului se deschidea un canal, care ducea-n jos până-n inima pământului, într-o peșteră adâncă, unde locuia șarpele-zeu, strămoșul familiei regale. Femei inițiate aveau în grijă ritualul de adorare cuvenit balaurului strămoș³¹.

O altă legendă indiană – asemănătoare celei citate, despre rajahul din Nagpur, măcar că aici nu mai e vorba de-un soț cu înfățișare de șarpe – povestește nașterea miraculoasă a eroului popular Vikramaditya dintr-o fiică de rege și un fiu al zeului Indra, alungat de către acesta din cer și blestemat ca *ziua să aibă chip de asin, iar noaptea de om*. Odată, în timp ce soții dormeau, regele socru – iritat la culme de aspectul animalic al ginerelui – a răpit pe furiș capul de asin și l-a aruncat în foc, ceea ce a desfăcut vraja blestemului divin și i-a redat libertatea fiului lui Indra de a se întoarce-n cer. Dar soția părăsită moare de mâhnire, după ce-a născut un erou, care era sortit să aibă putere cât o mie de elefanți și s-ajungă regele țării³². Tema acestei legende, mai ales, ne introduce chiar în cadrul tipului clasic al basmelor despre *soțul-animal*, pe care l-am cunoscut deja la popoarele Europei și care prezintă la fel cele două caractere distinctive: metamorfozarea alternativă – din animal în om noaptea și viceversa ziua – și arderea învelișului animalic.

³⁰ J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, I-XII+XIII (Bibliography and general index), London, Macmillan, 1935-1937. Vezi vol. III [*The dying god*], p. 132-133.

³¹ *Ibidem*, p. 133.

³² *Ibidem*, p. 124-125.

Cele trei legende indiene citate mai sus, destul de evaluate, se integrează de altfel toate – printr-o trăsătură sau alta – menționatului tip. Dar Frazer ne relatează, de la triburi de primitivi din alte continente, o serie de legende etiologice, care tind să explice faptul că anumite clanuri se abțin de a vâna și mânca anumite specii de animale, prin aceea că acestea au fost strămoșii lor. Implicit deci aceste legende explică și originea respectivelor clanuri. Astfel, o legendă de la Dyak-i povestește cum un fiu de pescar s-a-nsurat c-o fată nespus de frumoasă din neamul peștilor, care fusese pescuită sub chip de pește, însă a luat apoi chip omenesc. A primit să fie soția tânărului cu condiția să se poarte întotdeauna bine cu ea. Mai târziu însă, el, uitând de promisiunea dată, a bătut-o, ceea ce a făcut-o să se arunce-n râu și să se prefacă iar în pește, dispărând pentru totdeauna. Ea a lăsat în urmă o fată, care a devenit apoi strămoașa clanului³³. O altă legendă, de pe Coasta-de-Aur, de la negrii vorbitori de limba „tshi” – despre al căror clan se zice că-și trag obârșia dintr-o scrumbie – povestește cum un negru, care mergea trist pe malul mării, întâlnește o femeie frumoasă. Propunându-i să fie soția lui, ea îi spune că-i din neamul peștilor, a căror țară este marea și că primește să-l ia de bărbat numai dacă jură că nu-i va aminti nimeni, în viitor, despre originea ei. Peste câțiva ani, când eroul și-a mai luat o nevastă, aceasta i-a spus celei dintâi, în batjocură, la o ceartă, că e neam de pește. Atunci ea a dispărut îndată cufundându-se în mare cu pruncul cel mic. Dar i-au rămas pe pământ doi copii mai mari, care au devenit strămoșii clanului cu totemul scrumbie³⁴.

În fine, o altă legendă de același tip, de la Dyak-ii de pe mare (Sea Dyaks) povestește cum un tânăr șef de clan s-a însurat c-o fată-pasăre, din neamul unor păsări prevestitoare. Numele ei, în limba dyakă suna „Bunsu Burong”, adică „Cea mai tânără din familia păsărilor”. Ea a consimțit să-i fie soție cu condiția ca niciodată să nu ucidă sau să rănească vreo pasăre, ba nici măcar să nu le atingă. Peste mai mulți ani, soțul uitând promisiunea dată, a luat în mână o pasăre de la un vânător păsărar și a mângâiat-o. Soția, când l-a văzut, s-a prefăcut că se duce cu urcioarele după apă și a dispărut fără urmă. Soțul, cu micul ei fiu, a căutat-o timp îndelungat, până ce într-un târziu a aflat-o la familia ei de păsări. A fost zadarnică însă osteneala lor, căci ea nu s-a lăsat convinsă să se mai întoarcă acasă³⁵. Fiul rămas fu întemeietorul

³³ *Ibidem*, p. 126.

³⁴ *Ibidem*, p. 129.

³⁵ *Ibidem*, p. 127-128.

clanului cu totemul păsării prevestitoare. Astfel, Dyak-ii de pe mare, convinși că aceste păsări sunt strămoșele lor, nu le vânează și pentru nimic în lumea nu le-ar face nici un rău. Dacă totuși se-ntâmplă vreodată ca din greșeală un Dyak să ucidă o pasăre-omen, o înmormântează solemn înfășurându-i corpul în pânză și punându-i alături carne, orez și bani – întocmai ca la o persoană umană – și cerându-și iertare de la ea³⁶. Alte mituri și legende de acest gen, de la primitivii din diferite părți ale lumii, găsim un bogat material tot la Frazer³⁷.

E clar că asemenea mituri – căci acesta este termenul just – sunt reflexul direct al credințelor totemice dintr-o societate primitivă, ale cărei triburi sunt împărțite în mai multe clanuri după sistemul tradițional totemist. Totodată, remarcăm că aceste mituri indiscutabil totemice prezintă unele izbitoare trăsături comune, pe de-o parte cu legendele indiene anterior citate, care sunt ceva mai evolute, iar pe de-alta cu basmele de tipul *soțului-animal* sau al *soției-animal*, atât de răspândite la popoarele Europei. Frazer explică nașterea unor asemenea mituri pe baza faptului real, de la origine, că în clanurile totemice exogamice, bărbatul fiind obligat să-și caute soție numai într-un clan cu totem diferit de al său – în familie existau totemi deosebiți, deci se observau prescripții tabu deosebite pentru fiecare totem, ceea ce adesea avea ca efect discordia dintre soți, atunci când unul din ei nu arăta respectul cuvenit pentru totemul celuilalt. Nu odată, neînțelegerile sfârșeau tragic: unul din soți îl părăsea pe celălalt pentru totdeauna, întorcându-se în sânul clanului său. Astfel, precum se exprimă figurat Frazer, „totemismul va fi sfârșit multe inimi care se iubeau”³⁸. Etnologul englez opinează, cu drept cuvânt, că, după căderea în desuetudine a credințelor totemice, miturile respective – încetând de-a mai avea contact cu realitatea mistică, ce le născuse – au fost totuși păstrate în memoria populară, însă căpătând caracterul unor povestiri pur fantastice, având finalitatea de a amuza. În consecință, ele n-au mai rămas în formele lor originare, ci au variat mai mult sau mai puțin la-ntâmplare, dependent de fantezia povestitorilor³⁹. Cu acest prilej, menționează Frazer povestea despre Cupidon și Psyche, precum și mitul vedic despre regele Pururavas și nimfa Urvas, prezentându-le ca pe niște

³⁶ *Ibidem*, p. 127.

³⁷ Idem, *Totemism and Exogamy. A Treatise on Certain Forms of Superstition and Society*, I-IV, London, 1935. Vezi, mai ales, vol. II, p. 565-571; vol. III, p. 60-64, 337 sq.

³⁸ *Ibidem*, III, p. 131.

³⁹ *Ibidem*.

produse populare, care ilustrează tocmai acest stadiu înaintat de poetizare a mitului⁴⁰.

Frazer ne informează de asemenea că tema de basm a căsătoriei unei fete frumoase cu un bărbat-animat sau a unui tânăr cu o fată-animat este bine cunoscută și la englezi de obicei sub numele *Beauty and the Beast*; el nu ne reproduce însă nici-o variantă, ci se mărginește la indicații generale⁴¹.

Așadar, în exemplele de mituri sau legende de proveniență totemică, pe care le-am citat anterior – și anume în o serie de motive comune lor, ca și basmelor eurasiatice cu tema *mirelui-animat* și a *miresei-animat* – se văd în toată claritatea aderențele acestora din urmă cu cele dintâi și deci implicit cu credințele totemiste. Între aceste motive comune, unul în special – foarte caracteristic – constituie o puternică dovadă în favoarea originii totemiste a basmelor în chestiune: prescripția *tabu* a soției față de soțul-animat sau a soțului față de soția-animat.

Un alt etnolog englez, Andrew Lang – studiind basmul apuleian în comparație cu basme sau legende și mituri primitive, cu aceeași temă sau cu teme analoage – a arătat cu lux de documentare că toate aceste povestiri au la baza lor interdicții de tipul *tabu*, care caracterizează, la primitivii exotici, o serie de credințe religioase și în primul rând pe cele de natură totemistă⁴². El s-a ferit însă de a face în mod expres vreo legătură de ordin genetic între totemism și respectivele basme. Și cu toate acestea, filiația genetică – de la credințele totemice la miturile apărute ca un ecou al lor, iar de la asemenea mituri, la basmele cu tema soțului sau a soției sub chip de animal – se impune prin puterea faptelor etnologice înseși și cu deosebire prin caracterul *tabu*, care tocmai este trăsătura nelipsită și totodată specifică tuturor basmelor ce ne preocupă. Astfel, în basmele cu tema soțului care ia alternativ chip de animal și de om, întâlnim interdicția *gen tabu* sub diverse aspecte, după variante:

a) eroinei nu-i este îngăduit să-și privească soțul la lumină noaptea, când el are înfățișare umană;

b) eroinei îi este interzis de a trăda taina metamorfozării soțului din animal în om (noaptea) și din om în animal (ziua);

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, III, p. 125.

⁴² Andrew Lang, *Custom and Myth*, London, 1884. Cf. aici studiul special: *Cupid, Psyche and the Sun-Frog*, p. 64 sq.

c) eroinei îi este interzis de a pronunța numele soțului, ba chiar și de a i-l cunoaște;

d) eroinei îi este interzis de a ști cine e soțul ei și de unde a venit el, ba nu-i este îngăduit nici măcar a se interesa să afle originea lui;

e) eroinei (și oricui din rudele sau cunoscuții ei) îi este interzis de a se atinge de învelișul animalic al soțului și mai ales de a-l distruge prin aruncarea lui pe foc sau în alt chip.

În oricare dintre basmele cu tema *soțului-animal*, figurează în mod necesar cel puțin una din menționatele interdicții. Sunt însă variante, în care remarcăm prezența a două sau uneori chiar și mai multe. În varianta apuleiană, prescripțiile *tabu* apar sub aspectele *a, b, d*. Iar dacă avem în vedere forma autentic populară a basmului, pe care a avut-o ca model romancierul latin – dar care nu ni-i cunoscută decât pe calea conjecturii – trebuie să adăugăm la cele trei aspecte și pe cel de supt. *e*, întrucât, după noi, acea formă a basmului conținea de asemenea motivul aruncării pielii de balaur în foc de către eroină.

Este drept, pe de-altă parte, că prescripții-tabu există la primitivi și în afară de credințele totemiste și ele sunt atestate și la ruralii popoarelor civilizate. Așa, motivul tabu sub unul din aspectele care caracterizează basmul apuleian – și anume, interdicția de a privi chipul soțului – este raportat de către Lang la ceea ce el a denumit *tabu conjugal*, adică obiceiul existent în Antichitate ca și-n timpul nostru la unele popoare, la tinerii căsătoriți, care-și impun unele restricții în relațiile lor. La grecii vechi, el relatează acest tabu în Sparta, unde tânăra soție nu putea să-și vadă soțul în timpul zilei⁴³. Un alt specimen de tabu conjugal, acel al interdicției soției de a-i spune soțului pe nume – existent de asemenea în unele variante ale basmului cu tema *soțului-animal* – putem relata și noi de la românii din sudul Moldovei (regiunea Galați), unde am cunoscut femei bătrâne, care mi-au mărturisit că în tot cursul vieții n-au cutezat să pronunțe niciodată numele bărbaților lor. Pentru a-i striga, ele recurgeau la tot felul de substituiți și perifraze ca: „ei, n-auzi?” sau „români, hăi!” sau „cini ești”; iar când vorbeau cu altcineva despre soț, spuneau „el” sau „dumnialui” (și „mnialui”) sau „romănu ănu” sau „omu ănu”, mai rar „bărbați-ănu”.

Dacă în comportamentul acestor femei față de soții lor, se putea distinge adesea, cel puțin aparent, respectul, de cele mai multe ori, în

⁴³ Cf. introducerea lui Lang la traducerea lui W. Adlington, p. XLII sq.

respectul lor intra într-o măsură însemnată și teama, iar alte ori numai teama își află expresie în acel mod bizar de a se adresa, devenit azi inactual. Și evident, la origine, singurul mobil al unor asemenea relații, ca și al altora analoage – sublimat cu timpul în forme ale sentimentului cunoscut sub numele de respect – era teama, ceea ce ne este confirmat și de unele mărturii de ordin lingvistic, cum e la germani apelativul *Ehrfurcht* cu toată familia sa. Dar dacă privim prin prisma evolutivă aspectul de tabu conjugal relatat de Lang, ca și pe acel relatat de noi, cine ar putea contesta în chip categoric și cu argumente valabile că aceste forme târzii – și totuși foarte puțin evolute – nu-și au începutul în interdicțiile tabu din cadrul unor străvechi credințe totemiste? Căci știut este că la primitivii totemiști de azi e atestată atât interdicția de a privi totemul, cât și interdicția de a-i pronunța numele. Deși la mari intervale de timp, e vorba totuși de manifestări tabu identice și, ceea ce-i important de relevat, specifice totemismului. Un alt caracter tipic credințelor totemice, recurgând direct din cel al interdicțiilor, îl constituie sancționarea neîntârziată cu vreo pedeapsă – mai mult sau mai puțin grea, iar uneori chiar cu moartea – a celui care s-a făcut vinovat de a fi încălcat o prescripție tabu referitoare la totem. La fel, în basmele cu tema soțului-animal sau a soției-animal, este nelipsită pedeapsa, care urmează îndată după ce-a fost încălcată interdicția: motivul răătăcirii îndelungate, în timpul căreia eroina îl caută pe soț (sau eroul pe soție), complicat nu o dată cu motivul muncilor imposibile și cu cel al numeroaselor primejdii întâmpinate-n cale... sunt concepute ca o ispășire dură pentru păcatul încălcării prescripției tabu. Dar, între caracterele specifice totemismului, cel mai însemnat este desigur identificarea omului cu totemul său. Acest caracter e un derivat imediat al credinței, care-i face pe toți membrii unui anumit clan să considere totemul ca pe strămoșul lor și în consecință să poată lua în anumite împrejurări chipul lui, adică să treacă la aspectul de animal, precum și invers. Etnologii sunt de acord în a constata că în mintea primitivilor dintr-o comunitate totemică, omul este foarte frecvent identificat cu totemul din care cred că-și trag originea⁴⁴. Frazer afirmă chiar că ideea transformării omului în animal ca și a animalului în om este o credință atât de înrădăcinată și de curentă la „sălbaticii” totemiști, încât aceasta apare ca un fenomen natural pentru dânșii⁴⁵.

⁴⁴ Cf., de exemplu, referitor la tribul Arunta din Australia, credințele în cadrul instituției „Alcheringa” cum o numesc autohtonii: Baldwin Spencer and F. J. Gillen, *The native tribes of central Australia*, London, 1899, p. 119.

⁴⁵ J. G. Frazer, *The dying god – The golden bough*, III, p. 126.

Dar cel mai mare interes prezintă pentru noi unele exemple concrete – după documente etnologice culese direct de pe teren de diferiți autori – prin care Frazer ne ilustrează acest bizar fenomen de psihologie primitivă. Cu deosebire elocvent este ritualul adoptării unui totem onorific la indienii din Carria, ritual cu scenarii, care ne permit să asistăm la transformarea individului uman în animal-totem și viceversa. Astfel – ca să cităm un singur exemplu – la adoptarea totemului onorific al ursului, inițiatul trebuie să joace rolul unui urs, identificându-se într-un mod cât mai desăvârșit cu animalul respectiv. În acest scop – indiferent de anotimp și de condițiile climatice – el își dezbracă toate veșmintele sale umane, pentru a se acoperi într-o blană de urs și apoi intră-n desișul codrului, unde stă timp de 3-4 zile și nopți, comportându-se întocmai ca un urs. Când tovarășii săi, conform ritualului, pleacă în căutarea lui noaptea prin pădure, îl strigă cu numele de urs: „Ursule, vino-ncoace!” Iar presupusul urs le răspunde mormăind, în timp ce imită cât mai bine mormăitul ursului. În cele din urmă, când se-ntoarce-n sat – unde este prins de inițiatorul său și condus la locul ceremonialului – inițiatul trebuie să joace primul său dans de urs, sub privirile întregii comunități care asistă ca la un spectacol. Executarea ritualului odată terminată, inițiatul își dezbracă blana de urs și, reîmbrăcând hainele sale de mai înainte, devine astfel iarăși om⁴⁶. El va mai îmbrăca blana de urs și pe viitor, adică – pe plan ritual – se va mai metamorfoza iarăși în urs, însă tot numai la ocazii solemne. Așadar, de aici rezultă că îmbrăcarea pielii totemului animal – în cadrul anumitor situații, când în conștiința primitivului se șterg complet granițele dintre real și iluzoriu – înseamnă pentru mentalitatea primitivă transformarea omului în animalul-totem, după cum dezbrăcarea ei înseamnă revenirea la aspectul uman. Raportându-ne acum la basmul cu tema *soțului-animal*, oare eroul lor principal nu se comportă la fel cu cel din ritualul totemic de mai sus, îmbrăcând pielea de animal atunci când apare-n lume sub privirile oamenilor și dezbrăcând-o noaptea, atunci când rămâne singur cu soția lui? Iată, de exemplu, ce ne povestește o variantă românească din Muntenia cu tema *soțului-porc*:

„Porcul seara se dezbrăca de pielea de porc fără să simtă fata și dimineața până a nu se deștepta ea, el iară se îmbrăca cu dânsa⁴⁷. Iar din varianta moldoveană povestită de Ion Creangă, aflăm: „Purcelul toată

⁴⁶ *Ibidem*, vol. II, p. 274. Cf. part. VII – *Balder the Beautiful*.

⁴⁷ Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 88.

ziua mușluia prin casă, după obiceiul său; iar noaptea, la culcare, lepăda pielea cea de porc și rămânea un fecior de împărat, foarte frumos!”⁴⁸ Ba încă, într-o variantă sârbească (din žup. Belovarska – Križenačka), eroul – un făt-frumos cu chica de aur – după ce-și dezbracă seara pielea de porc, o așează cu grijă-n dulap, încuind-o:

„... deschide dulapul, pune-ntr-însul pielea ceea de porc a lui, apoi încuie dulapul, pune cheia sub pernă și se culcă împreună cu dânsa (cu soția, care era fiica unui boier mare)...” Iar dimineța, în fiecare zi, el își „îmbracă pielea de porc”, scoțând-o din dulap întocmai ca pe o haină⁴⁹.

Dar nu interesează ce chip de animal are eroul principal în basmul de tipul pe care-l urmărim, căci el procedează absolut la fel, metamorfoza fiind concepută exact în același mod de o ingenuă simplitate. Așa, să vedem cum se prezintă acest motiv chiar în basmul cu tema *soțului-balaur*, într-o variantă românească din Muntenia, în care ni se povestește că un moș și o babă au crescut „un șarpe cu cap de om” și că după 15 ani l-au însurat c-o fată de-mpărat, încât se mirau toți nuntașii „de șearpe că-i era capu-n palat, iar coada taman la bordeiul unchiașului”. Aici, aflăm că „peste noapte se pomenește mireasa că șearpele se dă d-o parte, își scoate nouă piei după el și rămâne om ca lumea; iar despre ziuă, iar le pune pe el și se face iar șearpe la loc”⁵⁰. În prima variantă sârbească publicată de Vuk Karadžić, soția șarpelui spune soacrei sale:

„– Măicuțo! El nu-i șarpe, ci e-un flăcău cum nu se află altul mai frumos. În fiecare seară, el iese din cămașa aceea de șarpe, iar dimineța se vâă din nou într-însa”⁵¹.

În materialul său comparativ, Liebrecht relatează din Africa sud-estică, de la zuluși, un basm pe care-l folosește ceva mai târziu – alături de alte documente etnologice – și A. Lang pentru a-și demonstra teza că asemănarea temei epico-folclorice din Apuleius cu un număr așa de mare de basme și mituri din cele mai diferite puncte ale globului trebuie pusă pe seama unor reprezentări universal omenești. Îl vom utiliza și noi aici, într-un alt scop însă, dat fiind că această creație populară – deși nu e chiar un mit – conține totuși un element

⁴⁸ Ion Creangă, *op. cit.*, p. 184: *Povestea porcului*.

⁴⁹ Cf. Veselin Ceaikanovici, *Srpske etnografske umotvorine*, kn. I, 127, nr. 35; *Srpski etnografski zbornik*, kn. XLI, Biograd, Zemin, 1927.

⁵⁰ Dumitru Stăncescu, *op. cit.*, p. 317.

⁵¹ Vuk Stef. Karadžić, *op. cit.*, p. 54-55, nr. 9.

mitico-ritual, care ne apropie mai mult de realitatea mistică ce a dat naștere motivului de basm urmărit de noi. Astfel, basmul zulus ne povestește că o fată a plecat într-o călătorie plină de primejdii, către o țară depărtată, ca să-l afle pe tânărul care-i era ursit să-i fie soț. Ajungând în cele din urmă cu bine la locul dorit, mirele lipsea! El dispăruse încă de pe când era copil. Fata totuși a rămas acolo. Bucatele ce i se aduceau în coliba ei erau mâncate de o ființă nevăzută, care nu era altcineva decât prințul, ursitul ei. Acesta rămânea toată noaptea-n colibă, iar dimineața pleca fără ca eroina să-l poată vedea, căci el nu-i dădea voie să aprindă focul. În cea dintâi noapte, când tânărul prinț i-a îngăduit fetei să-i simtă corpul, ea a vrut să-l apuce-n brațe; dar mâinile i-au alunecat, căci corpul lui era neted din cale-afară. *Pasă-mi-te, mama lui, pe când el era mic, îl cususe-ntr-o piele de șarpe boa, ca să-l scape de ura nevestelor pizmașe*, care născuseră fel de fel de dobitoace în loc de copii. *Până și frații lui îl pizmuiau și-și puseseră-n gând să-l piardă*. Acum, ajuns bărbat, el s-a văzut în sfârșit la adăpost de orice primejdie, datorită dragostei fetei, și totodată a fost ridicat la rangul de rege⁵². Elementul, care ne interesează aici cu deosebire și care ne apare ca reflexul unui rit, este coaserea pruncului de către mamă în pielea de boa. Avem a face aici, desigur, cu un rit de identificare cu șarpele boa și implicit de punere sub protecția temutului animal, care va fi fost cândva totem la unii dintre zuluși. Citatul basm reflectează de asemenea metamorfoza, pe plan mitic, a omului în balaur și inversul ei. O altă trăsătură proeminentă, care e comună tuturor variantelor tipurilor *sofului-animat* sau *soției-animat* și care de asemenea pare un indiciu al provenienței totemiste, este caracterul de supranatural al eroului (respectiv, al eroinei). Nu trebuie oare să vedem în aceasta o moștenire îndepărtată a unui străvechi proces de divinizare de natură zoolatrică a totemului? Astfel, mirele-balaur din basmul apuleian are puteri pe care numai un personaj divin e-n stare să le aibă: el face să răsară, în mijlocul codrului, palatul cel feeric cu toate bogățiile și minunile lumii, la dispoziția frumoasei eroine. În același chip, balaurul sau porcul sau ursul din variantele moderne – după ce merge-n pețit la fata împăratului și i se dau succesiv de împlinit cele trei condiții imposibile pentru orice muritor – le săvârșește pe fiecare din ele noaptea, cât ai bate din palme: face pod de aramă, de argint și de aur⁵³, bătut cu nestemate și

⁵² Cf. F. Liebrecht, *Zur Volkskunde*, p. 249-250; Andrew Lang, introducere la traducerea lui W. Adlington, p. LXXVIII.

⁵³ Cf. varianta românească *Șearpele moșului*, Dumitru Stăncescu, *op. cit.*, p. 315-316.

mărgăritare⁵⁴, iar de-o parte și de alta străjuie de pomi înfloriți, în care cântă fel de fel de păsări alese⁵⁵ sau clădește palate, uneori în văzduh mutându-se după soare⁵⁶. De aceea i-a și fost ușor lui Apuleius să-l transforme pe eroul principal, din basmul antic, în zeul Cupidon: mirele-balaure purta-n el însuși, de la origine, germenii apoteozării. Ne oprim aici cu relatarea caracterelor comune credințelor totemice și basmelor cu tema *soțului-animale* sau *soției-animale*, limitându-ne la acestea pe care le considerăm esențiale.

Dar, ni s-ar putea obiecta, pe bună dreptate, că la primitivii contemporani nouă, la care e atestat totemismul, totemele nu sunt numai animale, ci și plante. Totuși, clasa de variante ale tipurilor de basme cu *soțul* sau *soția-animale* cuprinde de asemenea încă un tip, deosebit de important care-l înfățișează pe soț sub chip de plantă și anume sub chipul unui dovleac. Ceea ce-i demn de toată atenția, este că tema acestui tip e atestată la români ca o temă specifică lor. Îi spunem specific românească, fiindcă, după cât știm, ea n-a mai fost semnalată la vreun alt popor afară de români. O cunoaștem din Muntenia, după o variantă publicată de Ispirescu și din Banat, după colecția de basme românești a fraților Schott. Iată cum sună varianta munteană:

„Un moș și o babă fără copii au pus în pământ o sămânță de dovleac, pe care-a găsit-o moșul. Dintr-însa a crescut un dovleac frumos, care – când s-a copt bine – l-a rugat pe unchiuș, cu grai omenesc, să-l desprindă de la curpen și să-l ducă-n casă. Mai târziu, dovleacul le-a spus bătrânilor că avea să se-nsoare cu fata împăratului și l-a trimis pe moș în pețit. Împăratul a pus trei condiții: să-i facă pod de aramă, de argint și de aur. După ce-a clădit acele poduri minunate, împăratul a trebuit să-i deie fata. Dar mirele, noaptea, s-a prefăcut într-un fecior frumos fără seamăn. Apoi, înainte de a se lumina de ziua, se făcu iar dovleac și tot așa mai departe. Într-o noapte, pe când soțul dormea adânc, soția lui a aruncat coaja de dovleac lepădată de el, în foc, așa cum o sfătuisese moșul”. Urmează după aceea părăsirea soției, rătăcirea ei îndelungată pe drumuri grele în căutarea soțului și în sfârșit regăsirea cu nașterea pruncului și împăcarea⁵⁷.

Varianta bănățeană *Trandafirul* – cu schema generală a acțiunii foarte asemănătoare celei muntene – povestește și ea că „ein Vater

⁵⁴ Cf. Vuk Stef. Karadžić, *op. cit.*, p. 53, nr. 9.

⁵⁵ Cf. *Povestea porcului*, Ion Creangă, *op. cit.*, p. 178-179.

⁵⁶ Cf. *Șearpele moșului*, Dumitru Stăncescu, *op. cit.*, p. 316.

⁵⁷ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 248-249.

einen Sohn hatte, der bei Tag ein Kürbiss, bei Nachtaber ein so Schöner Mann war dass man seines Gleichen nicht finden Konnte und der deshalb auch Trandafir, zu deutsch Rose, hiess...⁵⁸

Folclorul român ca și al altor popoare cunoaște și alte basme având ca temă metamorfoza omului în plantă și a plantei în om – în special metamorfoza soției – dar unele ca acestea se depărtează de tipul ce urmărim prin schema epică în care e încadrat motivul metamorfozei. De aceea, nici nu le vom utiliza ca documente folclorice în sprijinul tezei noastre. Ne limităm dar la tema cu motivul *soțului-dovleac*, în care noi vedem o supraviețuire a unui vestigiu de totem-plantă. Astfel, se completează elementele mitice, legitimând mai mult identificarea eroilor de basm – din variantele tipului ce urmărim – cu străvechi toteme. Nu putem totuși să nu constatăm că metamorfoza de tipul *soțului-plantă* (sau al *soției-plantă*) este atestată incomparabil mai rar decât tipul *soțului-animat* (sau al *soției-animat*). Pentru completarea seriei de obiecte toteme, ar mai rămâne să ne întrebăm dacă nu e de așteptat să aflăm – la tipul de basm al metamorfozei soțului (sau soției) și vestigii de toteme neînsuflețite. Se poate afirma cu certitudine, credem, că motivul respectiv n-a luat niciodată în basme o asemenea formă. În ce privește marea frecvență a vestigiului de totem-animat, reprezentat prin atâtea specii de animale, în variantele tipurilor de basme ce ne interesează – față de prezența aproape excepțională a totemului-plantă și de absența totală a totemului neînsuflețit – noi o găsim foarte firească. În adevăr, referitor la natura obiectelor toteme, este deosebit de edificatoare o statistică a lui Bronislaw Malinowski, făcută pe baza unor date etnologice culese de la 62 de triburi totemiste din toate continentele⁵⁹. Din ea rezultă predominanța covârșitoare a totemelor-animale, care întrec ca număr totemele-plante de patru ori și ceva și încă și mai mult totemele reprezentate de obiecte neînsuflețite. Totemele-plante sunt și ele mai numeroase ca cele complet neînsuflețite⁶⁰. Așadar, la primitivii, la care credințele totemiste sunt încă până astăzi în floare, totemele – sub aspectul frecvenței lor – marchează în ordine descendentă gradația

⁵⁸ Arthur und Albert Schott, *Walachische Maehrchen*. Herausgegeben mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Märchen, Stuttgart und Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1845, p. 239, nr. 23.

⁵⁹ Bronislaw Malinowski, *Wierzenia pierwotne*, Kraków, 1915, p. 190-195.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 335. Dacă însă ne raportăm la modul de distribuire al totemelor pe clanuri, în interiorul diferitelor triburi, el se arată foarte neregulat, așa că nu odată iese din cadrul statistic general de mai sus.

următoare: animale, plante, obiecte neînsuflețite. Se vede clar de aici că preferințele omului au mers într-o măsură pregnantă de la neînsuflețit către însuflețit, după cum era și foarte natural, din punct de vedere psihologic; iar această închinare s-a manifestat începând de pe treapta evolutivă cea mai de jos, adică din timpurile cele mai vechi. Nu e de mirare deci că, în formele mult mai evoluat, de motive de mituri sau basme – pe care le prezintă vestigiile folclorice actuale ale obiectelor toteme – acest proces firesc s-a reflectat într-un chip mult mai categoric, pe linia amintitelor preferințe, mergând până la eliminarea tipului neînsuflețit de toteme. Numai așa s-ar explica de ce, în categoria de basme care ne preocupă, metamorfoza de tipul *soțului-plantă* sau *soția-plantă* apare atât de rar, iar un tip al *soțului* sau *soției-obiect neînsuflețit* nu e deloc atestat nicăieri, după câte cunoaștem.

Dacă acum punem chestiunea originii vestigiilor totemice mai sus relatate în basmul apuleian și în variantele sale moderne din Europa, ne vine greu să prezumăm că ele provin chiar de pe continentul nostru, că adică chiar aici a avut loc filiația genetică dintre substratul religios totemist și produsele poetico-folclorice respective. Frazer însuși nu se gândește la o sursă totemică în Europa și nici chiar pe aiurea, pe unde e atestată într-o formă poetică tema *soțului-animă* sau a *soției-animă*, ci el pune răspândirea ei pe seama circulației orale:

„Ar fi fără îndoială o eroare să credem că totemismul sau un sistem de prescripții tabu asemănător lui a trebuit să existe oriunde sunt povestite astfel de legende; căci e sigur că poveștile populare se răspândesc din trib în trib și de la popor la popor, încât ele pot fi mănate în mijlocul unei națiuni, care nici nu practica și nici măcar nu înțelegea obiceiurile din care acele povestiri își trăgeau originea”⁶¹.

Desigur, Frazer are în principiu dreptate; ceea ce spune el în citatul pasaj e un adevăr care se impune nu odată cercetătorului, în studiul produselor folclorice. Pe de-altă parte însă, nu-i mai puțin adevărat că afirmația lui nu poate fi luată în sens absolut. Căci, dacă este o eroare să presupunem că oriunde folclorul conservă supraviețuiri totemice ele se trag în mod necesar dintr-o sursă autohtonă; ar fi, după noi, o eroare tot așa de mare să credem că o asemenea conexiune trebuie cu necesitate contestată și că negarea unui substrat genetic de natură religioasă este obligatorie chiar atunci când anumite elemente par să ne indice existența lui reală într-un trecut îndepărtat. Totuși, dacă, în cadrul

⁶¹ J. G. Frazer, *The dying god – The Golden Bough*, III, p. 132.

tipului de basm al *soțului-animal*, ne fixăm atenția în special asupra subtipului *soțul-balaur*, care stă în centrul preocupărilor noastre, s-ar părea în adevăr că, în Europa, el reprezintă încetățenirea unei teme exotice transmise pe calea migrației folclorice. De unde a venit ea? Și cum de s-a putut înrădăcina așa de adânc aici și răspândi pe o arie atât de întinsă? Logic este, precum credea și Cosquin⁶², să atribuim temei de basm a *soțului-balaur*, ca loc de origine, o regiune a cărei faună se caracterizează în mod special prin șerpi numeroși. O astfel de regiune – unde șerpii de dimensiuni impresionante sunt mai la ei acasă decât oriunde – este India. De acolo deci a putut migra către Europa menționata temă epică. Ceea ce s-ar părea că vine să confirme într-un chip decisiv o asemenea ipoteză, este existența unui document folcloric, de-o remarcabilă importanță. Ne gândim la basmul indian din vremea noastră, despre Tulisa și Basnak Dau, cules la Benares de către un englez din gura unei spălătorese indiene, în anul 1842⁶³. Iată mai pe scurt conținutul acestui basm, care se încadrează în tipul *soțului-animal* și anume chiar în subtipul *soțul-balaur*, oferindu-ne – prin unele motive ale sale – surprinzătoare analogii cu variantele europene și cu varianta apuleiană însăși:

„Tulisa, frumoasa fiică a unui biet tăietor de lemne auzi-n pădure, din fundul unei fântâni părăsite, un glas, strigând-o pe nume și întrebând-o: «– Vrei tu să fii nevasta mea?» Fata, cuprinsă de spaimă, a răspuns că numai tatăl ei poate hotărî. Atunci, glasul i-a poruncit să-l trimită acolo pe tată. Acestuia i-a făgăduit cel din fântână bogății mari, dacă-i va da fiica de soție. În ajunul nunții, ființe nevăzute au adus în coliba socrilor daruri de nuntă minunate. Mireasa s-a gătit cu rochii scumpe și cu fel de fel de podoabe, iar apoi s-a dus cu părinții la fântâna părăsită. Glasul nevăzutului mire a cerut tatălui să pună miresei în deget un inel de mare preț, care tocmai plutea în aer. Îndată, ca din pământ, a răsărit un cort frumos, unde s-a întins singură masa ospățului de nuntă încărcată cu toate bunătățile de pe lume. După ospăț, s-a coborât o litieră din văzduh,

⁶² Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de la Lorraine, comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers*, I-II, Paris, 1886.

⁶³ A apărut întâi în „Asiatic Journal”, în limba engleză, iar de aici a fost publicat, în traducere germană, în periodica „Ausland”, din februarie 1843, de unde a fost reprodus de către H. Brockhaus, *Die Märchensammlung des Somadeva Bhatta aus Kaschmir*, II, p. 191-211. Apoi, l-a publicat și comentat Theodor Benfey, *Pantschatantra*, Leipzig, 1859, II. Noi îl cunoaștem după: L. Friedlander, *Sittengeschichte Roms*, IV (Anhänge), Leipzig, 1921, p. 119-121; F. Liebrecht, *Zur Volkskunde*, Heilbronn, 1879, p. 239-240; Ad. Zinzow, *Psyche und Eros*, Halle, 1881, p. 302-306.

care a luat-o pe mireasă și-a dus-o pe sus într-un palat regesc. Tăietorul de lemne – întorcându-se cu soția lui acasă – a ajuns în scurt timp unul din cei mari bogătași ai țării; însă oamenii răi, care-i pizmuiau norocul, l-au pârât regelui că s-a-mbogățit pe căi necinstite. Fu aruncat în temniță și apoi osândit la moarte. Dar, în ziua când era hotărâtă împlinirea osândei, s-a-ntâmplat o minune nemaiauzită: o mare mulțime de șerpi s-au năpustit asupra orașului și i-au ucis pe toți locuitorii, afară de doi: osânditul la moarte și regele. Îndurându-se de lacrimile regelui, care rămăsese singur în țară pustie, tăietorul de lemne l-a rugat pe ginerele lui să-i vină-n ajutor. Acesta a poruncit șerpilor să ia leacuri împotriva veninului, cunoscute numai lor, și să-i învie pe toți locuitorii. Apoi, tăietorul de lemne – încărcat de daruri primite de la rege – și-a continuat viața în bogăție și huzur. În vremea aceea, în palatul minunat din mijlocul codrilor, Tulisa trăia fericită cu soțul ei, pe care nu-l întâlnea decât noaptea. Ea n-avea voie să părăsească palatul, însă aici erau atâtea bogății și atâtea frumuseți, cum numai în palatele celor mai vestiți regi se puteau afla. Nici-o plăcere nu-i lipsea. Avea în slujbă fete care știau să cânte măiestru din alăute și care-i spuneau povești fermecătoare. Dar, de la un timp, acolo în pustietățile acelea, Tulisa a-nceput a simți tot mai mult dorul după oameni, după viața în mijlocul lor, ca pe vremea când era copilă. Acest dor a făcut-o să primească-n palat pe o temută vrăjitoare, care – sub chipul blajin al unei bătrâne – venise cu gândul vrăjmaș s-o piardă pe ea și pe soțul ei. Bătrâna i-a strecurat în suflet dorința nesăbuită de a ști cum îl cheamă pe soț, făcând-o să creadă că numai dacă-i spune numele lui dovedește c-o iubește cu adevărat. Aceasta însă era o taină mare, pe care el nu trebuia s-o dezvăluie nimănui, căci într-însa stătea toată puterea și norocul lui, ca și al ei. Când a sosit seara la palat, Tulisa l-a și întrebat cum îl cheamă. În zadar a rugat-o el să nu-i ceară aceasta că va fi spre nenorocirea lor; nefericita de ea a stăruit cu și mai mare îndârjire să afle numele lui. Atunci, soțul a chemat-o să-l întovărășească până la țărnul unui râu din apropiere. Aici, afundându-se-n apă pe-ncetul pân-la gât, a-ntrebat-o iar rugător dacă vrea cu tot dinadinsul să știe cum îl cheamă. Când ea a răspuns că vrea cu orice preț, el a strigat atunci cu glas tare: «Numele meu este Basnak Dau!» În clipa aceea, la fața apei, s-a ivit un cap de șarpe, care s-a cufundat apoi în adâncurile râului și pe urmă nu s-a mai văzut nimic. Ca prin farmec a pierit deodată palatul cu toate bogățiile și strălucirea lui, iar Tulisa a rămas singurică-n pustiurile acelea, îmbrăcată-n straiete ei sărăcicioase de odinioară. Mergând, pe cărări cunoscute, la părinții ei,

i-a găsit și pe dâșii săraci lipiți, așa cum erau înainte de a se fi măritat ea, și locuind în coliba cea veche, dărăpănată.

Odată, în pădure, a aflat de la niște veverițe, care stăteau de vorbă⁶⁴, toate nenorocirile suferite de soț din pricina ei: cum acesta fusese regele șerpilor și cum mama lui îi uzurpase tronul prin vicleșug, trimițând o vrăjitoare la Tulisa ca s-o facă să-i smulgă taina numelui. Dar tot atunci, acolo în pădure, a aflat ea de la veveriță și mijloacele prin care se putea îndrepta răul făcut fără voia ei. Chinuită de remușcări, Tulisa a plecat la drum lung, fără s-o nspăimânte primejdiile, care-o așteptau, fiind hotărâtă să-și capete iar soțul și fericirea pierdută. Ajungând la un râu lat, plin cu șerpi înfricoșători, pe care trebuia să-l treacă, Tulisa își făcu o plută din niște trestii împletite cu iarbă și crengi în jurul a două urcioare și-a izbutit să străbată râul printre șerpi, vie, nevătămată, până la celălalt mal. Aici, niște binefăcătoare veverițe și albine i-au ieșit îndată-n cale, călăuzind-o către cuibul păsării măiestre cu numele Huma, de unde trebuia să ia un ou, ca să-l țină la sânul ei până avea să clocească și să-i iasă puiul dintr-însul. Acel pui de Huma era sortit să fie mântuitorul ei. Apoi Tulisa a mers la palatul reginei șerpilor, soacra ei. A aflat-o șezând pe perni moi, cu un șarpe verde în jurul gâtului. Regina a luat-o-n slujbă, dându-i munci grele de îndeplinit, cu gând să-i răpună viața dacă nu izbândește să le săvârșească întocmai. Întâi i-a poruncit să adune-ntr-o cupă de cleștar mirosurile de la o mie de flori, ceea ce reușește să facă ajutată de mulțime de roiuri de albine. A doua zi, regina i-a dat un urcior cu semințe, cerându-i să-i facă dintr-însele o salbă de nestemate. La aceasta au ajutat-o veverițele. Tocmai atunci a ieșit și puiul de Huma din oul clocit la sân. El creștea văzând cu ochii; iar când s-a simțit destul de tare, a zburat deodată pe umărul reginei și a scos, cu ciocul, ochii șarpelui încolăcit în jurul gâtului ei. Chiar din clipa aceea, regina a pierdut coroana, iar tânărul Basnak Dau, care fusese detronat, și-a căpătat din nou puterea pierdută. El a intrat iarăși în palatul cel frumos fără seamăn, însoțit de lungile alaiuri ale genilor de tot felul, ale șerpilor, veverițelor... Tulisa a ajuns din nou regină în țara șerpilor și de-acum nu s-a mai despărțit niciodată de soțul ei drag. În sfârșit, părinții ei de asemenea s-au întors la bunul trai și la bogățiile lor de mai înainte”.

⁶⁴ Printre acestea era și una care-i purta recunoștință Tulisei, fiindcă o scăpase cândva de la moarte.

Faptul deosebit de interesant, care se cuvine relevat înainte de toate, în legătură cu acest basm indian – variantă foarte originală a subtipului *sofului-balaur* – este că, aici, motivul șarpelui nu se limitează numai la figura eroului principal, ci el este creator de atmosferă. În adevăr, basmul ne povestește despre o țară a șerpilor, peste care domnește un rege al șerpilor (sau o regină a șerpilor). Apoi, asistăm la o răzbunare grozavă a șerpilor, care omoară întreaga populație a unui oraș. Eroina, în rătăcirile ei, întâlnește un râu lat, în care mișună șerpilor de la un mal până la celălalt și ea reușește să treacă printre dânșii fără să i se întâmple nimic rău. Regina șerpilor, mama eroului principal, poartă-ntotdeauna încolăcit în jurul gâtului ei, un șarpe verde, simbol al puterii regești peste neamul șerpilor. Când Basnak Dau ajunge iarăși rege, el își face intrarea în palat în fruntea unui cortegiu de șerpi. Amintim în fine că basmul indian prezintă și metamorfoza eroului în șarpe sub o formă mai misterioasă ca alte variante atunci când – constrâns de stăruințele soției să-și spună numele – el se cufundă-n râu arătându-și la suprafața apei capul de șarpe, după ce c-o clipă mai înainte avusese înfățișarea umană. Tocmai, în atmosfera aceasta, mai mult decât în oricare altă trăsătură vedem noi o dovadă incontestabilă despre autohtonismul basmului Tulisei la indieni; dar, în același timp, ea constituie și un caracter arhaic prin excelență. Pe baza lui în special, împărțăm și noi părerea exprimată de Benfey cu privire la vechimea mare a acestui basm⁶⁵.

Subliniem apoi că la nici-una dintre variantele cunoscute, ale acestui subtip, atmosfera generală nu este atât de specifică și în același timp într-o armonie atât de perfectă cu personajul principal al basmului. Legătura intimă a acestei variante cu substratul de credințe local – adică autohtonsimul indian al ei – apare mai manifest ca la oricare altă variantă din bogatul repertoriu universal al subtipului respectiv de basm. Despre una ca aceasta, nu s-ar putea spune că este un produs folcloric adus aici din vreo altă țară de valul circulației orale. Juxtapunând acest basm indian variantei apuleiane, remarcăm unele analogii izbitoare, pe care nu le aflăm în variantele europene ale subtipului *soful-balaur*. Însăși figura eroului principal ne apare învăluită într-un mister care este de același aspect ca și eroul variantei antice: el nu se întâlnește cu soția sa decât noaptea, când are înfățișarea unui om; iar ziua, odată cu zorile – când bănuim că ia chip de balaur – dispăre. În general, el are o existență mai imaterială decât personajul corespunzător din celelalte variante. Apoi, la

⁶⁵ Th. Benfey, *Pantschatantra*, t. II, Leipzig, 1859, p. 255.

despărțirea de soție, eroul basmului indian se cufundă sub chip de șarpe în râu: despre eroul variantei apuleiane, povestesc țăranii din partea locului – după spusele surorilor Psychei – că l-au văzut, ca balaur înfricoșat, scăldându-se seara-n râu. Comun acestor două variante este motivul palatului feeric, din mijlocul codrului, în care unele detalii sunt aproape identice. Eroina trăiește o viață de răsfăț, înconjurată de bogății și frumuseți de tot felul. Cântărește vestite o amuză cu cântecele lor din felurite instrumente, povestitoare îi spun basme... Apoi, motivul transportului eroinei prin văzduh la palatul soțului balaur, într-o litieră dusă nu se știe de cine, prezintă o mare asemănare cu transportul Psycheei, care e purtată pe aripele zefirului. În fine, același rol îl au în ambele variante, ființele nevăzute, care împlinesc diferite servicii în jurul eroinei. Comparat cu diferite variante europene actuale, varianta indiană prezintă de asemenea analogii, însă am putea spune că ele se mențin la aspecte mai generale, care justifică apartenența la același subtip, al *soțului-balaur*, în cadrul tipului *soțul-animal*.

În ce privește motivele, în care se poate presupune că transpare originea lor totemică, ele sunt, în varianta indiană, următoarele:

a) metamorfoza soțului din șarpe-n om și din om în șarpe – comună de altfel tuturor variantelor subtipului;

b) tabu al numelui soțului, care de asemenea figurează și-n alte câteva variante ale tipului *soțului-animal*;

c) motivul specific al răzbunării șerpilor, careucid toată populația unui oraș. Dar nu actul răzbunării în sine, ci modul cum are loc această răzbunare de aspect colectiv ni se pare foarte semnificativ pentru proveniența sa mitico-totemică. Vedem aici cum se ridică întregul neam al șerpilor la porunca regelui lor, împotriva poporului al cărui rege ascultase pârile unor calomnatori. Omorându-i pe toți supușii acelui rege, din orașul de scaun, șerpilor au răzbunat o mare nedreptate făcută tăietorului de lemne. Basmul ne înfățișează deci imaginea unui război de exterminare a unui popor contra altui popor. Distanța dintre oameni și animale dispare aici complet. Dacă totuși există o distincție, aceea e în favoarea poporului de șerpi, care-i depășesc pe oameni în putere, ca și-n deținerea anumitor taine. Este un aspect arhaic, cu aderențe mistice, al procesului de cunoaștere, care – pe scara evoluției omului – corespunde întru totul vârstei totemice, ca și mentalității totemiste. Un element tipic totemismului este, în basmul Tulisei, luarea tăietorului de lemne sub protecția lor de către șerpi. Asistența pe care o acordă ei acestui personaj, prezintă o perfectă analogie cu asistența dată

de animalul-totem – ca reprezentant al întregii specii – membrilor clanului ce-i poartă numele.

Ținând seama pe de-o parte de asemenea motive din basmul indian de la Benares, a căror proveniență totemică ni se înfățișează în chip atât de verosimil, iar pe de-alta de motivele care-l apropie de variantele europene ale subtipului *soțul-balaur*, ținând apoi seamă că acest document folcloric nu e unicul care arată o strânsă relație de înrudire între tema indiană a *soțului-animal* și cea europeană (ci există și altele, ca citatele legende, a rajahului din Nagpur cu motivul șarpelui brahman și a regelui Vikdamaditya), ținând seama în fine și de faptul amintit mai sus că India – în special prin anumite provincii ale ei – este în adevăr țara șerpilor, s-ar părea că trebuie să admitem în mod necesar o origine indiană, dacă nu chiar pentru întregul tip al *soțului-animal*, în orice caz pentru tema de basm grupată la subtipul *soțului-balaur*. Astfel, s-ar verifica încă o dată teoria lui Benfey, care consideră India drept centrul comun, de unde s-au răspândit basmele în toată lumea și care a făcut atâta vâlvă în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, fiind adoptată de o serie de iluștri cercetători pe terenul folclorului comparat. Noi, fără a ne alătura necondiționat în rândul adepților acestei teorii, ne vedem totuși determinați de faptele folclorice însele să presupunem – în cazul special urmărit mai sus, al basmului cu tema *soțului-balaur* – că mai curând India decât oricare altă țară a putut fi centrul de expansiune al respectivei teme. Convingerea noastră mai e coroborată și de împrejurarea demnă de toată atenția că în India au fost atestate în vremea noastră – în mai multe puncte ale ei – de către diferiți etnologi, existența credințelor totemiste, pe care noi le considerăm ca sursă a unor motive mitice conservate în tema basmului ce ne preocupă.

Astfel, tema *soțului-balaur* a putut fi și ea transmisă din regiunile indice spre Europa – urmând căile de străveche tradiție ale sud-vestului Asiei și ale Asiei Mici, prin Persia, lumea arabă și Grecia – cu atâtea alte teme și motive folclorice comune celor două continente limitrofe. Și cu toate acestea, dacă ne raportăm în special la substratul mitic de esență totemistă, pe care-l bănuim la baza motivului principal din tema de basm a variantelor europene circumscrise tipului *soțul-animal*, s-ar putea susține de asemenea că el a luat naștere chiar dintr-o sursă autohtonă de credințe și că nu este absolut necesar deci să căutăm explicația lui într-un împrumut asiatic originar din India. În adevăr, există anumite vestigii în religiile ca și-n legendele și tradițiile popoarelor din bazinul Mării Mediterane, care

par a permite *ipoteza unui brâu totemizat* – într-o epocă preistorică ce nu poate fi determinată mai de-a-proape – *pe litoralurile mediteraniene ale celor trei continente limitrofe*. În afară de Asia Minoră – care-a fost totdeauna, pentru Europa, ca o poartă larg deschisă către centrul Asiei și-n special către India, unde am văzut conservate până azi credințele totemiste, în anumite regiuni – Africa de asemenea cunoaște, în vremea noastră încă, totemismul, ca o formă de viață religioasă și socială trăită de numeroase triburi, pe o scară incomparabil mai mare decât Asia, dacă avem în vedere centrul continentului și regiunile lui mai sudice, din vest ca și din est. Pe noi însă ne interesează extremul nord al său, prin faptul că e partea vecină a Europei și în special Egiptul, țară de foarte veche cultură, cu care europenii au avut permanente și strânse relații. Între cele trei vârste – atât de caracteristice și atât de tranșant diferite una de alta – ale religiilor egiptene, pe care le distinge egiptologul Jéquier, *vârsta zoolatrică* este intermediara dintre cea fetișistă și cea antropomorfică⁶⁶. Toate trei sunt atestate deja în cursul preistoriei acestei țări, care are o istorie așa de lungă.

Cât de puternic și de adânc înrădăcinată a fost într-o vreme zoolatria la vechii egipteni, ne-o dovedește în chip manifest faptul că atunci când divinitățile – ca rezultat al unor concepții religioase superioare, au luat aspecte antropomorfe – ele au fost adesea imaginate purtând pe un corp omenesc capul unui animal. E ceea ce dă iconografiei egiptene un caracter de o bizară originalitate, nemaîntâlnită în iconografia religioasă universală⁶⁷. Astfel, Horus, zeul soarelui – în ipostaza răsăritului acestui astru – era hieracocefal; Thot, zeul morților era ibiocefal. Zeița Hathor era bucefală; însăși Isis, zeița lunii și soția marelui Osiris, este reprezentată adesea – în operele plastice culturale ale egiptenilor – purtând un cap de vacă pe corpul uman sau, chiar atunci când ea are integral chip de femeie, poartă pe capul uman două coarne cu discul lunar între ele. Amintim apoi că, la Memphis, zeul Phtah era încarnat – după credința poporului – în faimosul bou Apis, boul sfânt căruia îi era consacrat un cult special foarte complex. Dat fiind că totemismul – atunci când totemul e un animal – nu este decât o formă mai atenuată a zoolatriei, credem justificată presupunerea că în cadrul străvechilor lor credințe zoolatrice, egiptenii au cunoscut de asemenea, în viața lor religioasă și unele manifestări totemiste.

⁶⁶ Gustave Jéquier, *Considérations sur les religions égyptiennes*, Neuchâtel, 1946, p. 19 sq.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 24.

Dar ei n-au fost străini nici de cultul anumitor plante. Astfel, în special dendrolatria e atestată în Egiptul antic prin numeroase vestigii. Apoi, în epoca preistorică cea mai veche – fetișistă – am văzut că egiptenii adorau și anumite obiecte neînsuflețite dintre care unele s-au păstrat până foarte târziu, fixându-se în religia lor ca un fel de simboluri sacre. Iar ceea ce cu deosebire prezintă interes pentru teza noastră, este faptul că diferite triburi egiptene au fost cândva reprezentate prin animale sau plante sau prin obiecte neînsuflețite – ca elefantul, vaca, iepurele, pasărea ibis, scorpionul, diferite specii de arbori și de alte plante, soarele... – și că mai târziu, în cursul epocilor istorice, unele ca acestea au devenit embleme ale diverselor nomuri în care era împărțit vechiul Egipt, de exemplu: nomul iepurelui, al șoimului, al palmierului... Adesea, însuși chipul animalului conservat în figura antropomorfică a unui zeu era în același timp și emblema nomului, unde era cultivat zeul respectiv⁶⁸. În această repercusiune de natură socială vedem noi – mai mult decât în trăsăturile pur religioase – reflexul unor forme de viață totemistă. Saurat observă și el că „grupurile primitive egiptene s-au crezut în relații cu anumite animale sau anumite obiecte, întocmai ca și sălbaticii totemiști, pe care îi putem încă studia”⁶⁹.

Așadar, în religiile vechilor egipteni, nu numai că aflăm o serie de urme totemiste; dar, în același timp, aspectele sub care ni se înfățișează ele sunt un indiciu că, în preistoria Egiptului, totemismul reprezintă un tip din cele mai complete al acestui gen de credințe. Întrebarea care se pune acum este dacă că nu cumva e de așteptat să descoperim de asemenea, pe țărmurile europene ale Mediteranei, anumite reminiscențe – măcar cât de puține și de vagi – care să ne pună și aici pe urmele unor credințe totemiste. De altfel, e și logic să ne așteptăm a găsi. Atâtia etnologi, investigatori la teren, au atestat cu profunzime de documente vii existența totemismului în toate celelalte continente până-n vremea noastră, de unde reiese că acest gen de credințe reprezintă una din formele străvechi cu caracter general pe tot globul. Cum ar putea oare face excepție continentul nostru? Dacă împrejurări istorice mai fericite au pus-o în situația de a ajunge să dețină în ultimele milenii primatul culturii, aceasta nu înseamnă că, în cursul preistoriei sale, Europa n-a cunoscut și ea, ca și celelalte continente, formele de viață religioasă ale totemismului. Să ne oprim mai întâi un moment în Elada, adică chiar pe țărmul opus Egiptului.

⁶⁸ Denis Saurat, *Histoire des religions*, Paris, 1933, p. 51.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 52.

În ce privește religia grecilor antici – dacă ea nu ne oferă vestigii atât de clare ca cea egipteană – aflăm totuși și aici anumite trăsături enigmatice, care prezintă multă analogie cu cele întâlnite în credințele egiptenilor. Astfel, este știut că divinitățile principale – zei sau zeițe ale vechilor greci – și chiar unele secundare, aveau ca atribut, adică drept emblemă caracteristică pentru fiecare din ei, câte-un animal, cu care erau de obicei reprezentați în arta plastică de uz cultural. Așa, Zeus avea ca simbol favorit vulturul în care el se și metamorfoza uneori, după cum povestesc miturile antice⁷⁰; iar păunul era pasărea sfântă a Herei⁷¹. Lui Poseidon îi era asociat frecvent calul, de unde și epitetul de „ἵππιος”, care se adăuga numelui său⁷². Lupul era animalul favorit al lui Apollo, de aceea și era denumit adesea acest zeu „λύκιος” (sau „λύκειος”)⁷³. Apoi, în toată Grecia antică, chipul zeiței Artemis era nedespărțit de căprioară, de unde și supranumele ei de „ελαφία” (sau „ελαφιαία”)⁷⁴. De asemenea, bufnița era pasărea sacră, care-o însoțea întotdeauna pe Pallas Athena⁷⁵. Porumbelul era simbolul Afroditei, care era reprezentată deseori – în pictura și sculptura elenă – cu această pasăre pe mână sau pe cap⁷⁶; dar același atribut o caracteriza și pe Persefona, zeița infernului⁷⁷. Nu odată, zeița frumuseții și a iubirii avea ca simbol un mamifer: berbecule, iepurele sau țapul⁷⁸. Dionysos avea și el ca atribut obișnuit țapul, care servea de simbol de asemenea zeului Pan și satirilor⁷⁹; ba chiar, aceștia erau reprezentați sub înfățișarea parțială de țapi.

Dar deosebit de interesant apare faptul că între aceste atribute-simboluri ale zeităților elenice nu lipsește nici șarpele, ba chiar el se întâlnește destul de frecvent într-un asemenea rol. Dintre divinitățile cu acest atribut, primul care ne vine-n minte este Asclepios, zeul sănătății. Pausanias, vorbind despre dumbrava sfântă a lui Asclepios⁸⁰ de la Epidaur – localitatea unde zeul acesta era cel mai cultivat – ne spune că el avea

⁷⁰ Ludwig Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin, Carol Robert, 1894, I, p. 62, 105; II, p. 393.

⁷¹ *Ibidem*, II, p. 41.

⁷² *Ibidem*, I, p. 482 sq.

⁷³ *Ibidem*, I, p. 201 sq., p. 379; II, p. 37.

⁷⁴ *Ibidem*, I, p. 241, 261.

⁷⁵ *Ibidem*, I, p. 160.

⁷⁶ *Ibidem*, I, p. 303.

⁷⁷ *Ibidem*, I, p. 662.

⁷⁸ *Ibidem*, I, p. 303.

⁷⁹ *Ibidem*, I, p. 589-590.

⁸⁰ „τό δέ ιερόν αλσος του Ἀσκληπιου”.

acolo o statuie lucrată în aur și fildeș, operă a sculptorului Thrasyamedes. Iată cum arată statuia zeului sănătății după descrierea lui Pausanias:

„Κάθηται δέ επί θρόνου βακτηρίαν κρατών, τήν δέ ετέρα τῶν χειρῶν ὑπερ κεφαλῆς ἔχει τοῦ δράκοντος”⁸¹. Același autor ne spune în capitolul următor:

„Δράκοντες δὲ οἱ λοιποὶ καὶ ἑτερον γένος ἐς τὸ ξανθότερον ῥέπον τῆς χροᾶς ἱεροὶ μὲν τοῦ Ἀσκληπιοῦ νομίζονται καὶ εἰσὶν ἀνθρώποις ἡμεροὶ, τρέφει δὲ μόνῃ σφας ἡ τῶν Ἐπιδαυρίων γῆ...”

„Dracones quidem quum caeteri (?) tum aliud quoddam genus fulvo magis colore conspicuum Aesculapis sacri habentur; suntque illi hominibus ciores. Eos sola Epidauriorum terra alit...” (Πανσανίου Ἑλλάδος περιήγησις βιβλ. β' κεφ. κ'η'. lib. II, cap. XXVIII)⁸². Unele statui antice îl reprezintă pe Asclepios stând pe tron și adăpând sau hrănind șarpele⁸³.

Povestind cum, pe timpul când bănuia ciuma la Roma, a fost adus aici, de la Epidaur, Asclepios – și odată cu el, și cultul său – Ovid ni-l arată pe zeu apărând atât sub chipul obișnuit, antropomorfic, însoțit de atributul său inseparabil, cât și mai ales *sub chip de șarpe*. Astfel, întâia dată când a apărut în vis romanilor trimiși în solie la Epidaur, spre a-l aduce ca să salveze poporul roman de la pieire – zeul s-a ivit cu înfățișare umană, așa cum putea fi văzut în templul său: „... qualis in aede / Esse solet; baculumque tenens agreste sinistra / Cesariem longae dextra deducere barbae...”⁸⁴. Dar chiar atunci, zeul îi previne pe solii romani că peste puțin ei îl vor vedea sub aspect de șarpe: „Pone metus, veniam; *simulacraque nostra relinquam. / Hunc modo serpentem, baculum qui nexibus ambit, / Perspice, et usque nota visu, ut cognoscere possis / Vertar in hunc; sed major ero tantusque videbor, / In quantum verti caelestia corpora debent*”⁸⁵.

⁸¹ „Șade pe tron ținând toiagul, iar cealaltă mână o are pe capul șarpelui”. Cf. Πανσανίου, Ἑλλάδος περιήγησις βιβλ. β' κεφ. κ'ζ', Parisiis, MDCCCXLV.

⁸² „Șerpilor ceilalți, cât și un alt soi, care bătea mai mult în galben, sunt considerați sfinți pentru Asclepios și sunt blânzi cu oamenii. Ei trăiesc numai în pământul Epidaurului”.

⁸³ L. Preller, *op. cit.*, I, p. 430.

⁸⁴ „... precum este el, de obicei, în altar; ținând toiagul rustic în stânga, în timp ce cu dreapta își mângâie barba sa lungă”. Cf. Publii Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, Leipzig, 1853, XV, v. 654-656.

⁸⁵ „Nu te teme, eu voi veni; și voi părăsi chipul meu. / Numai privește acest șarpe, care se ncolăcește în jurul toiagului, / Și întipărește-ți-l bine-n minte, ca să-l poți recunoaște. / Eu am să mă prefac în el; însă voi fi mai mare, atât de mare voi părea, / Cât se cuvine corpurilor cerești să se prefacă”. Cf. Ovidiu, *Metamorphoses*, XV, v. 658-662.

Ceea ce-i cu deosebire interesant în acest pasaj e că Asclepios – Aesculapius – vestește că se va metamorfoza exact în același șarpe care e atributul său nedespărțit, numai că un șarpe de proporții mult mai ample, așa cum se cade unui zeu; de aceea el îi îndeamnă-n vis să privească bine șarpele-atribut din imaginea lui sculptată, pentru ca să-l recunoască atunci când li se va arăta ca șarpe. Și-n adevăr, chiar în Epidaur – pe când locuitorii acestui oraș elen stăteau încă la îndoială dacă să îndeplinească sau nu cererea romanilor și-l implorau pe zeu prin rugăciuni să le spună el însuși prin vreun semn ce trebuie să facă – li s-a arătat zeul sub chipul unui șarpe gigantic: „Vix bene desierant, cum cristis aureus altis / In serpente deus praenuntia sibila misit: / Adventuque suo signumque, arasque, foresque, / Marmoreumque solum fastigiaque aurea movit:/ Pectoribusque tenus media sublimis in aede / Constitit: atque oculos circumtulit igne micantes: / Territa turba pavet: cognovit numina castos / Evinctus vitta crines albente sacerdos: / Et Deus en, deus en; linguisque animisque favete...”⁸⁶

Tot sub chip de balaur uriaș și înfricoșător, urcă el în corabia romană sub privirile mulțimilor și așa sosește la Roma unde era așteptat ca salvator: „Iamque caput rerum, Romanam intraverat urbem: / Erigitur serpens summoque adclinia malo / Colla movet, sedesque sibi circumspicit aptas...”⁸⁷

Aici, el își alege ca loc de reședință insula de pe Tibru, către care se îndreaptă părăsind vasul: „Huc se de Latia pinu *Phoebeius anguis* / Contulit: et finem, specie caeleste resumta, / Luctibus imposuit; venitque salutifer Urbi...”⁸⁸

După ce l-au văzut deci transformându-și făptura din formă umană în șarpe, asistăm acum la prefacerea șarpelui în formă umană.

⁸⁶ „De-abia sfârșiseră [ruga], când zeul sub chip de șarpe, cu creastă înaltă de aur, scoate șuierături prevestitoare. Iar prin sosirea lui, el a zgduit și statuia și altarele și ușile și pavajul de marmură, și creștetul de aur al templului. Și ținând pieptul sus, s-a oprit în mijlocul templului, iar ochii și i-a rotit în jur, scăpărând foc. Mulțimea-nspăimântată-ncremenește: l-a recunoscut pe zeu, preotul cu plete cărunte, imaculate, încinse cu panglici: Iată zeul, iată zeul! Păstrați tăcere și adorați-l!” Cf. Ovidiu, *op. cit.*, v. 669-677.

⁸⁷ „În sfârșit, a sosit în cetatea romană, în capitala lumii. / Șarpele se ridică, își mișcă gâtul sprijinit de vârful catargului / Și-și caută, privind în toate părțile, un sălaș potrivit”. Cf. Ovidiu, *op. cit.*, v. 736-738.

⁸⁸ „Într-acolo s-a dus din corabia latină șarpele febeian; / Și reluându-și figura sa cerească, / El a pus capăt nenorocirilor și a venit în cetate ca un mântuitor...” Cf. Ovidiu, *op. cit.*, v. 742-744.

Este în afară de îndoială că, la baza acestei narațiuni – așa cum se poate constata la un număr însemnat din temele *Metamorfozelor* lui Ovid – stă legenda populară romană iar uneori asociată ei, chiar și cea grecească, precum e cazul în special cu episodul la care se raportau citatele de mai sus. Vehiculat de tradiția cultului antic al lui Asclepios, simbolul șarpelui e în uz până astăzi la farmaciști și medici.

O altă divinitate a Olimpului grec, care avea ca atribut un șarpe, sau chiar se ivea sub înfățișare de șarpe, era Dionysos Sabázios (Sabádios, Sabázios, Sabádios, Sábos) – ipostază a zeului vinului, în urma contaminării lui cu o divinitate traco-frigiană. Șarpele de aur, ca simbol al acestui zeu, era utilizat la misterele sale, fiind pus în sânul inițiaților și scos pe sub hainele lor, ca semn că aceștia au fost luați sub ocrotirea zeului sau că s-au născut pentru a doua oară, în numele lui⁸⁹. O pictură antică îl reprezintă șezând pe tron, iar alături de el un șarpe se-ncolăcește, urcând, în jurul unui arbore⁹⁰. Apoi, Persefona, fiica Demetrei – zeiță prin excelență chtonică – este reprezentată cu un șarpe, care-i pune capul pe genunchi și cu altul încolăcindu-se în jurul tronului ei, sau ținând în fiecare mână câte-un șarpe și un snop de cereale⁹¹. Ba chiar și zeița Demetra are uneori același simbol⁹². De asemenea, Zeus însuși se transformă în șarpe spre a se uni cu fiica sa Kore (Persefona), care dă naștere după aceea lui Dionysos Zagreus reprezentat printr-un șarpe cu coarne⁹³. Vom mai aminti apoi, că zeul Hermes avea ca simbol caduceul – bagheta de măslin înconjurată de doi șerpi încolăciți de-o parte și de alta a ei și având deasupra două aripi⁹⁴.

În fine, tot în legătură cu religia vechilor greci, nu putem omite faptul deosebit de interesant că șarpele se bucura la ei de un cult special chiar în mod independent de divinitățile antropomorfe ale Olimpului clasic, fiind considerat el însuși ca o divinitate de sine stătătoare. Astfel, Herodot povestește că înainte de faimoasa bătălie navală de la Salamina contra flotei lui Xerxes (a. 486 î.e.n.), atenienii au fost determinați să părăsească orașul, împreună cu familiile lor, mai ales în urma prevestirii de rău augur, care consta în aceea că șarpele protector din templul

⁸⁹ L. Preller, *op. cit.*, p. 577-578.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 578.

⁹¹ După niște reliefuri antice, în lut ars, din Italia meridională. Cf. Salomon Reinach, DGS, p. 33-34.

⁹² L. Preller, *op. cit.*, p. 654.

⁹³ Cf. Salomon Reinach, DGS, p. 30.

⁹⁴ L. Preller, *op. cit.*, p. 334-335.

Acropolei părăsise lăcașul său – după spusele preotesei însărcinate cu cultul lui – ceea ce a alarmat poporul într-un chip neobișnuit:

„...Λέγουσι Ἀθηναῖοι ὅφιν μέγαν φύλακον τῆς ἀκοπόλις ἐνδιατασθαι ἐν τῷ ἱρῷ. Λέγουσι τε ταῦτα καὶ δη καὶ ὡς εὐντὶ ἐπιμήνια ἐπιτελέουσι προτιθέντες τὰ δ' ἐπιμήνια μελιτόεσσά ἐστι. Αὕτη δ' ἡ μελιτόεσσα ἐν τῷ πρόσθε αἰεὶ χρόνῳ ἀναισιμουμένη τότε ἦν ἀψαυστος. Σημηνάσης δὲ ταῦτα τῆς ἱεῖς μαλλόν τι οἱ Ἀθηναῖοι καὶ προθυμότερον ἐξέλιπον τὴν πόλιν ὡς καὶ τῆς θεοῦ ἀπολελοιπυῖης τὴν ἀκρόπολιν...”⁹⁵

Întâmplarea relatată de Herodot, în așa de intimă conexiune cu un mare eveniment istoric, nu poate fi pusă la îndoială. Ea nu e nicidecum un produs al fanteziei scriitorului, ci un fapt real petrecut chiar la începutul vieții lui Herodot, adică perfect controlabil pentru dânsul. Îl va fi auzit povestit, desigur, de părinții săi sau de alți contemporani din generația imediat precedentă lui. Herodot nu ne spune dacă după bătălia de la Salamina cultul șarpelui protector a fost iarăși restabilit la Atena în templul de pe Acropole, ceea ce nu-i imposibil, deși mai probabil pare că nu.

Să mai amintim că între atributele divine, sunt atestate la grecii vechi și unele plante sau fructe? Vom ilustra aceasta numai cu câteva exemple: în cultul Afroditei, avea un rol important – sacru – mirtul și mărul⁹⁶; iar în al zeiței Demeter, macul și spicele de grâne⁹⁷. Asemenea plante și roade însă pot fi interpretate mai ales în mod simbolic, ca reprezentând domeniul asupra căruia se exercita activitatea fiecăreia din respectivele zeițe, deși ele nu exclud și o altă interpretare.

Animale și poate chiar plante ca cele menționate aparțin desigur unui strat de credințe și reprezentări mai vechi decât acela al politeismului antropomorfic. Ca și la egipteni, ele trebuiesc privite drept supraviețuiri, care – ajunse într-o fază mitologică ulterioară – au fost absorbite de marea masă a elementelor noi, contaminându-se și armonizându-se cu ele. După părerea noastră, acest strat de supraviețuiri a putut fi de natură totemică. Trecând acum la celălalt popor european antic, de civilizație superioară din bazinul Mediteranei, la romani, ne

⁹⁵ „... Atenienii spun că *un șarpe mare, păzitorul cetății*, sălășluiește în templu. Ei spun acestea și, ca și cum ar exista în adevăr, îi săvârșesc sacrificii lunare, oferindu-i-le; aceste sacrificii constau într-o plăcintă cu miere. Dar, în timp ce, mai înainte, această plăcintă era totdeauna mâncată, atunci fu neatinsă. Iar acestea vestindu-le preoteasa ca pe un semn, atenienii au părăsit orașul cu atât mai în grabă, cu cât și zeița [Pallas Athene] părăsise cetatea”. Cf. *Herodoti Halicarnasei historiarum*, libri VIII, 41.

⁹⁶ L. Preller, *op. cit.*, p. 303.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 631, 653.

vom mărgini a constata că în religia lor aflăm – deși sub un aspect mai palid – cam aceleași attribute, sub chip de animale, pe care le-am arătat mai sus la greci.

Demn de relatat în aceeași ordine de idei este faptul că religia celților, ca și cea a grecilor și romanilor, ne oferă de asemenea vestigii zoolatrice în perioada când ei ajunseseră la cultul unor divinități antropomorfe. Dintre aceste vestigii, ne vom opri numai asupra celui al șarpelui, care ne interesează în mod special. A. J. Reinach, în studiul său despre zeitățile galice cu șarpe – trecând în revistă un număr însemnat de exemplare arheologice din Franța și câteva chiar de pe aiurea – discută amplu problema reprezentării șarpelui în legătură cu zei sau zeițe. Autorul pleacă de la analiza reliefului unei stele galo-romane, conservate la muzeul din Nancy, stelă care prezintă imaginea unei perechi divine: și zeul, și zeița țin fiecare câte-un șarpe în mâna dreaptă. Șerprii sunt mari și în poziție verticală, cu capetele la-nălțimea capurilor divinităților, iar corpul lor era ondulat în sinuozități largi⁹⁸. Apoi, pe coloana lui Jupiter (Juppitasăule) de la Mainz – unde figurează o zeiță, care se-ndreaptă spre zeul Mercur, reprezentat cu caduceul într-o mână și cu petasul în cealaltă – se poate vedea între cele două zeități un cocoș zburând, simbol specific galic, în timp ce jos un șarpe se-ncolăcește în jurul unui altar⁹⁹. Șarpele este aici atributul zeiței, care-l întovărășește pe Mercur. Pe altarul cu șase zei, descoperit la Hedderheim în aceeași regiune renană, se află și Mercur, lângă care o zeiță e urmată de un șarpe. O statuie de la Koblenz, care pare a fi rest dintr-un altar al lui Mercur, reprezintă o zeiță șezând cu cornul abundenței în mână, pe când un șarpe stă pe genunchii ei¹⁰⁰.

Pe relieful unui altar din Vivecourt, o divinitate feminină ține un șarpe care se-ndreaptă spre un vas ținut în mână de o alta¹⁰¹. O stelă galică de la Ilkley (Anglia), ne înfățișează imaginea unui zeu, care ține doi șerpi mari – câte unul în fiecare mână – apăsându-i spre piept cu mâinile aduse-n față și foarte apropiate una de alta. Șerprii sunt ținuți oarecum longitudinal față de corpul zeului, având capetele ridicate mai sus decât capul acestuia; deși poziția lor nu e chiar verticală, întrucât ei tind de a face un unghi cu vârful în jos¹⁰². Stela aceasta e cunoscută în literatura de specialitate sub numele „Hercule și cei doi șerpi”, măcar că

⁹⁸ Cf. Salomon Reinach, DGS, pl. IV.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 13-14.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 11, fig. 2.

¹⁰² *Ibidem*, p. 14-15, fig. 3.

figura de pe ea nu oferă vreun alt simbol specific lui Hercule. Relieful stelei aflate la Vignony însă redă clar chiar figura lui Hercule, purtând în mâna stângă măciuca-i caracteristică, în timp ce cu dreapta presează gâtul unui șarpe, care moare¹⁰³. Reinach vede aici pe „zeul galic cu șarpe” care sub înrăurirea culturii romane a fost „travestit în Hercule, biruitorul șerpilor”¹⁰⁴; iar un interpret anterior, Flouest, afirmase că în această figurație se manifestă influența mitriacismului. După ce expune materialele sale, Reinach conchide pe drept că șarpele, care apare ca atribut al unei divinități în documentele arheologice prezentate de el, a fost la origine el însuși o divinitate: „La trentaine de monuments que nous venons de passer en revue, est loin sans doute d'épuiser la riche série de ceux qui attestent le culte du serpent en Gaule, dans cette phase anthropomorphique où *l'animal, naguère dieu lui-même, n'est plus que l'attribut du dieu*”¹⁰⁵.

Iar mai departe, stăruind asupra aceleiași idei centrale a studiului său, el afirmă că, în toate monumentele galice examinate de dânsul, „*c'est le serpent qui importe beaucoup plus que la figuration particulière du dieu qui l'accompagne; avant de devenir l'attribut du dieu, le serpent a été objet même du culte*”¹⁰⁶.

Datorită relațiilor tot mai strânse dintre romani și gali, cu deosebire în urma marilor cuceriri ale lui Caesar, divinitatea cu atributul șarpelui a fost asimilată, după împrejurări – dependente de timp, loc și influențe mitologice și culturale în general – când e vorba de un zeu, cu Jupiter, Marte, Apollo, Mercur, Esculap, Hercule..., când e vorba de o zeiță, cu Junona, Ceres, Maia, Hygia.... De aceea, Reinach a crezut mai prudent să designeze o astfel de divinitate, la gali sau la galo-romani, printr-un termen perifrastic, mai neprecis dar mai cuprinzător: „divinitatea cu șarpele”¹⁰⁷.

Vestigiile relatate de noi aici, după A. Reinach, dovedesc în chipul cel mai clar existența la gali, în cursul preistoriei lor, a unui cult al șarpelui. Fenomenul religios urmărit de arheologul francez în expresia sa simbiotică – de asociere a elementelor mitologice antropomorfe cu cele zoomorfe și anume ofiomorfe – este perfect analog cu cel constatat anterior în religia vechilor greci și a romanilor într-un cadru zoomorfic mult mai larg. Deși existența ofiolatriei la

¹⁰³ *Ibidem*, fig. 1, p. 7.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 5-6.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 14.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 21.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

vechii gali nu implică în mod necesar și existența unor credințe totemiste cu totemul șarpe, nu mai puțin însă astfel de manifestări religioase constituie în orice caz un indiciu că totemismul de aspectul menționat a putut și el exista la acest popor.

Revenind acum la romani, la care anterior ne-am limitat numai a semnala existența faptelor mitologice discutate pe larg la greci, trebuie să amintim că împrumuturile acestui popor din sursă elenică sunt și pe teren religios, ca și-n celelalte domenii ale culturii, deosebit de copioase, uneori de-a dreptul copleșitoare. Astfel, foarte adesea este cu neputință de discernut ceea ce-i propriu Olimpului grecesc de ceea ce-i aparține celui roman. De aceea, prudența ne îndeamnă ca, pentru problema ce urmărim, să ne adresăm unei alte surse – cea a vechilor legende și mituri romane – care este complet detașată de influențele grecești și asupra autohtonismului căreia nu se pot ridica îndoieli. Aici vom căuta un răspuns, pe baze mai sigure, la întrebarea ce ne-am pus referitor la existența unor credințe totemiste în preistoria popoarelor Europei. Istoria lui Titus Livius, care începe cu o lungă serie de legende – printre acestea, una bine cunoscută și cea mai importantă, asupra originii gloriosului popor roman – ni-i înfățișează pe lupi aproape în lumină de strămoși, întrucât cei doi frați întemeietori de țară au fost alăptați de o lupoaică. Astfel, după legendă, albia cu pruncii gemeni ai Rhea Silviei, aruncată pe Tibru din porunca regelui Amulius, fiind scoasă la mal de curentul apei, „cică... o lupoaică însetată, din munții care sunt pe-aproape, auzind scâncet de copil mic, s-a întors din cale și și-a aplecat țâțele cu nespuse blândețe asupra pruncilor dându-le să sugă, așa că baciul turmei regești a aflat-o lingându-i pe copii...”¹⁰⁸

Plinius naturalistul – vorbind despre unele fiare binefăcătoare pentru oameni și referindu-se în special la cele ce-au alăptat prunci – menționează și el în opera sa acest eveniment legendar și-l consideră ca pe-un miracol, care prevestea un destin strălucit poporului roman¹⁰⁹. Iar în altă parte, unde tratează despre smochini, același autor relatează că la Roma era plantat chiar în for un smochin în amintirea trăsnetului, care ar fi lovit cândva locul acela sau mai degrabă în amintirea smochinului

¹⁰⁸ „Tenet fama... lupam sitientem ex montibus, qui circa sunt, ad puerilem vagitum cursum flexisse, eam sumisas infantibus adeo mitem praeuisse mammas, ut lingua lambentem pueros magister regii pecoris invenerit...” Cf. Titus Livius, *Ab Urbe condita*, lib. I, cap. IV, 6.

¹⁰⁹ „... Nam quae de infantibus ferarum lacte nutritis, quum essent expositi, produntur, sicut de conditoribus nostris a lupa, magnitudini fatarum accepta ferri aequius, quam ferarum naturae arbitror”. Cf. Plinius Sec., *Nat. Hist.*, lib. VIII, cap. XXII.

care i-a adăpostit pe Romulus și Remus lângă Tibru. Cică acel smochin fusese numit „ficus ruminalis”, fiindcă sub el fusese aflată lupoaica „dând țâță” („praebeus rumen”) pruncilor gemeni. Această minunată întâmplare ar fi fost consacrată printr-o statuie în bronz ridicată de augurul Attus Navius¹¹⁰. Această legendă a fost, firește, cunoscută și scriitorilor greci, care o relevă ca pe-o tradiție specific romană. Astfel, Plutarch pomenește de ea în biografia lui Romulus, spunând: „... Κληθηναι δε και τούτους απο της θηλης ιστορουσι Ρωμύλων και Ρωμων, οτι θηλάζοντες ωφθησαν το θηρίον”¹¹¹.

Deosebit de interesant este însă faptul că citata legendă nu e singura care – raportându-se la originile poporului roman și anume chiar la întemeietori – să vorbească despre un animal protector ca de-un adevărat mântuitor. Mai există o alta despre ciocănitoare, care de asemenea cică ar fi hrănit pe pruncii Rhea Silviei. De obicei, scriitorii antici care vorbesc despre una, o menționează concomitent și pe cealaltă. Ovidius, în cartea III a *Fastelor*, consacrată lunii martie – glorificând poporul roman, căruia îi atribuie origine divină, ca unul ce s-ar trage direct din zeul Marte, prezumtivul tată al strămoșului Romulus – relatează și dânsul legende populare despre lupoaică și ciocănitoare, pe care le prezintă îngemănate.

El imaginează o scenă idilică cu vestala Rhea Silvia, care merge la izvor cu urciorul, ca s-aducă apă pentru sacrificii și care, pe când se odihnea – adormind adânc – e surprinsă de zeul Marte, căruia i-a căzut dragă. Poetul atribuie vestalei, ce avea să devie mamă, un vis minunat, în care i se arată crescând lângă dânsa, doi palmieri înalți și stufoși; unul din ei acoperea cu coroana lui lumea-ntreagă. Dar deodată, ea îl vede pe unchiul ei Amulius ridicând securea ca să-i taie. Spre norocul palmierilor însă, apar atunci cele două animale providențiale, care-i salvează: „Martia, picus, avis gemino pro stipite pignant, / Et lupa: tuta per hos utraque palma fuit...”¹¹²

Aici, Ovidius a prezentat într-o formă alegorică legenda nașterii lui Romulus și Remus, cu primele peripecii din viața lor. Mai departe, poetul,

¹¹⁰ „Colitur ficus arbor in foro ipso ac Comitio Romae nata, sacra fulguribus ibi conditis: magisque ab memoriam ejus, quae nutrix fuit Romuli et Remi conditoris ac ruminalis appellat quoniam sub ea inventa est lupa infantibus praebeens rumen, ita vocabant mammam, miraculo ex aere juxta dicato, tamquam in Comitium sponte transisset, Atto Navio augure.”. Cf. Plinii Sec., *op. cit.*, lib. XV, cap. XX.

¹¹¹ „Se povestește că aceștia au fost numiți Romulus și Remus de la *ruma* (mamelă), pentru că au fost văzuți sugând fiara”. Cf. Πλουτάρχου βίοι – Ρωμύλος, cap. VI, 3.

¹¹² Ovidii, *Fast.*, lib. III, v. 37-38.

tălmăcind alegoria visului – adică povestind întâmplările chiar în forma lor tradițională, așa cum erau cunoscute în popor – juxtapune din nou cele două animale: „Haec ubi cognovit contemtor Amulius aequi, / Nam naptas fratri victor habebat opes, / Amne jubet mergi geminos: scelus unda refugit; / In sicca pueri destituuntur humo. / *Lacte quis infantes nescit crevisse ferino, / Et picum expositis saepe tulisse cibos?*...”¹¹³

Acel „quis... nescit” – din versul penultim al pasajului citat – cu care poetul precedează aluzia la legenda lupoaicei și a ciocănitorei, ne lasă să înțelegem că e vorba de niște legende, ce se bucurau de-o neobișnuită popularitate, fiind cunoscute absolut de toată lumea. În aceeași formă îngemănată, ca și Ovidius, ne prezintă legende romane și Plutarch: „Ενταυθα δη τοις βρέφεσι κειμένοις την λύκαιναν ιστορουσι θηλαζομένην και δρυοκολάπτην τινα παρειναι συνεκτρέφοντα και φυλάττοντα. Νομίζεται δ'Αρεος, ιερα τα ζωα τον δε εδρυοκολάπτην και διαφερόντως λατίνοι σέβονται και τιμωσιν...”¹¹⁴.

Dar, cum că aceste animale au o semnificație mai adâncă în credințele vechi romane decât aceea a unor motive întâmplătoare într-o anumită temă de legendă – cum e cea a fondării Romei – se vede din faptul că ele apar de asemenea ca motive centrale, care alcătuiesc temele altor legende, cu totul independente de evenimentul întemeierii cetății eterne. Așa, geograful Strabo – descriind popoarele vechii Italiei și vorbind despre tribul hirpinilor – face aluzie la o legendă romană, după care acest trib s-ar fi bucurat cândva de protecția unui lup și de aceea s-a și numit astfel: „... Εξης δ'εισιν Ιρπηνοι καιτοι Σαννίται τουνομα δ'εσχον απο του ηγησαμένου λύκου της αποικίας ιρπον γάρ καλουσιν οι Σαννίται τον λύκον...”¹¹⁵ De aici, reiese că lupoaica-doică nu e o figură izolată în folclorul roman, ci ea nu e decât un aspect al considerației de care se bucura în popor lupul ca specie. Transpunându-ne pe plan mistic – pentru a înțelege mentalitatea din care a luat naștere o asemenea legendă – înseamnă că între tribul hirpinilor și lup, precum și între vechiul trib al locuitorilor din Latium și același animal, existau anumite

¹¹³ *Ibidem*, v. 49-54.

¹¹⁴ „Se povestește că, pe când zăceau acolo pruncii, o lupoaică i-a alăptat și-o ciocănitore le-a venit în ajutor, hrănindu-i și păzindu-i. Acestea sunt considerate animalele sfinte ale lui Marte; iar pe ciocănitore, latinii o venerază și o cinstesc cu deosebire”. Cf. Πλουτάρχου, *loc. cit.*, cap. IV, 3-4.

¹¹⁵ „Apoi sunt *hirpini*, samniții și ei. Numele și l-au căpătat de la lupul care a fost călăuza coloniei; căci samniții îl numesc pe lup *hirpos*”. Cf. Στραβώνος Γεωγραφικων βιβλ. ε', κεφ. δ', 2 β.

relații de interdependență, bazate pe anumite credințe populare și pe o veche tradiție. Același lucru vom relata și cu privire la ciocănitoare. În adevăr, tot Strabo – în descrierea regiunilor și popoarelor Italiei antice – vorbindu-ne despre Picenum și Picentini, relatează o foarte interesantă legendă referitoare la originea lor, și a numelui care le designează: „Εστι δ'η πικεντίνη μετα τας των Ομβρικων πόλεις τας μεταξυ Ἀριμίνου και Ἀγκωνος. Ωρμηνται δε εκ της Σαβίνης οι Πικεντινοι, δρυκολάπτου την νδον ηγησαμένου τοις αρχηγέταις, αφ'ου και τουνομα. Πικον γαρ τον ορνιν τουτον ονομάζουσι, και νομίζουσιν Ἄρεος ιερων...”¹¹⁶ Așadar, în cazul hirpinilor, ca și în cel al picentinilor, e vorba de un anumit animal, care ia sub protecția sa un trib. Ba mai mult decât aceasta, animalul respectiv se identifică cu oamenii, care alcătuiesc acel trib până-ntr-atât, încât tribul însuși este denumit cu numele lui: tribul hirpinilor, adică al lupului și tribul picentinilor, adică al ciocănitoare. Deci, întocmai cum se numesc clanurile totemice la primitivii exotici din timpul nostru, așa s-au numit și aceste grupuri etnice ale vechii Italii, căci hirpinii vor fi avut desigur ca totem lupul, în timp ce picentinii vor fi avut-o pe ciocănitoare. Însuși Frazer se întreabă dacă nu cumva asemenea tradiții indică, la vechii romani, existența unor clanuri totemice: „clanul-lup și clanul-ciocănitoare”¹¹⁷.

Ceea ce atârână mai greu în favoarea acestei supoziții sunt tocmai cele două vechi „nomina ethnica”, piceni (sau picentini) și hirpini (sau irpini), care – precum se vede clar – își trag originea de la numele celor două presupuse toteme-animale: *picus* și *hirpus* (sau *irpus*), apelativ sabin care corespunde lui lat. *lupus*. În adevăr, în ultimele legende etiologice citate, Strabo indică etimologii foarte juste pentru respectivele nume etnice romane. Credem însă că inițial orientarea etimologică – adică stabilirea raportului de filiație între numele etnice și prototipurile lor – a existat, sub o formă oarecare, chiar în legendele latine autentice populare. Geograful grec n-a făcut decât s-o interpreteze. Uneori, tocmai grație unor asemenea relații etimologice, anumite fapte reușesc a se menține în legendă multă vreme după ce ele au ieșit complet din uz, pe terenul realităților sociale rustice, și au încetat de a mai fi înțelese. Se pare că acesta e cazul și cu legendele romane la care

¹¹⁶ „Picenum este ținutul de dincolo de orașele umbrice, care sunt situate între Ariminum și Ancona. Picentinii au ieșit din țara Sabinilor, după ce o ciocănitoare a arătat căpeteniilor drumul, de unde și numele lor; căci *picos* numesc ei pasărea aceasta și cred că e pasărea sfântă a lui Marte”. Cf. Στραβόνος, *op. cit.*

¹¹⁷ Cf. Frazer, *The dying god – The Golden Bough*, III, p. 186, nota 4.

ne referim¹¹⁸. În consecință, credem mai presus de îndoială că legende ca acestea din urmă și ca cele anterior citate sunt reflexul unor credințe și al unei organizări politico-sociale de natură totemistă în Italia antică.

Dar chiar faimoasa legendă a răpirii sabinelor de către latinii lui Romulus, căreia Titus Livius îi consacră în istoria sa nu mai puțin de cinci capitole¹¹⁹ este – după toate probabilitățile – ecoul unor forme de viață totemistă din pragul protoistoriei romane. Explicația dată de istoricul latin acestei legende – cum că latinii au răpit pe fiicele sabinilor prin vicleșug (invitând întregul popor sabin să vină cu familiile, în cetatea Romei de curând zidită, la o mare solemnitate în cinstea lui Neptun Ecvestrul), deoarece noul stat avea numai bărbați și, astfel, era ursit să piară odată cu dâșii, din lipsa soțiilor – explicația, care e acceptată până azi ca verosimilă, trebuie pusă sub semnul îndoielii și noi o repudiem: „Iam res Romana adeo erat valida, ut cuilibet finitimarum civitatum bella par esset, *sed penuria mulierum hominis aetatem duratura magnitudo erat, quippe quibus nec domi spes prolis nec cum finitimis conubia essent...*”¹²⁰

Amintim mai întâi că, chiar din povestirea evenimentelor – așa cum se succed ele sub pana istoricului roman – reiese că de la sosirea legendarului strămoș troian Aeneas pe pământul Italiei și până la fondarea Romei de către Romulus, s-au perindat câteva generații de oameni. Deci, argumentul lipsei femeilor, într-o colectivitate alcătuită exclusiv din bărbați războinici, cade! Dacă pentru Aeneas – fugăr de la Troia cu o ceată de oșteni – putea fi foarte verosimil, el nu mai este absolut deloc pentru Romulus și supușii săi. Răpirea sabinelor – eveniment a cărui existență reală nu avem nici-un motiv s-o punem la îndoială – a avut desigur cu totul o altă cauză, care a fost implicit și

¹¹⁸ „Sunt atestate, în folclorul diferitelor națiuni, unele legende etiologice, care-ar putea fi numite tot așa de bine și etimologice, fiindcă ele caută să explice de unde-și trag originea anumite nume. De foarte multe ori, etimonul indicat de ele e fantezist, relațiile de filiație dintre acesta și nume fiind bazate pe pure aparențe; totuși nu odată suntem surprinși să-nălmim etimologii impecabile din punct de vedere lingvistic. Cum trebuiesc numite atunci etimologiile populare corecte, care adică nu sunt «etimologii populare»? Nu ar fi oare acesta un motiv de a se căuta un alt termen științific, mai potrivit pentru designarea cunoscutului principiu de schimbare a limbii?”

¹¹⁹ Cf. *Ab Urbe condita*, lib. I, cap. IX-XIII.

¹²⁰ „Statul roman era acum așa de puternic, încât se putea măsura cu oricare cetate vecină în război; însă din lipsă de femei, marea lui avea să dureze numai o vârstă de om, căci nici acasă la ei nu aveau nădejde de moștenitori și nici legăminte de căsătorie nu aveau”. Cf. Titi Livi, *op. cit.*, cap. IX, 1.

cauza conflictului armat dintre sabini și locuitorii din Latium. Noi vedem aici reflectându-se întâmplări dintr-o lume organizată politic după sistemul totemist. Latinii și sabinii erau, după cât se vede, grupuri totemice – cu toteme diferite – ale vechii Italii. Cum exogamia este de obicei un caracter din cele mai tipice pentru viața socială bazată pe credințe de natură totemistă, flăcăii latini nu-și puteau lua soții dintre fetele propriului lor grup: acestea erau tabu pentru ei. Fiind considerate drept rudele cele mai apropiate, drept surorile lor, căsătoria cu ele ar fi fost incestuoasă, după mentalitatea totemistă. Iată de ce vor fi fost ei constrânși să recurgă la raptul fetelor unui alt grup, care va fi avut alt totem decât al lor. Cum că aceasta a provocat război între cele două grupuri, nu ne miră. Raportându-ne la ceea ce se întâmplă în cadrul clanurilor, la primitivii din vremea noastră – dacă de cele mai multe ori, tinerii bărbați nu întâmpină nici-o opoziție în clanul unde merg să-și caute soții, faptul fiind un obicei consacrat de tradiție – constatăm totuși că uneori, din diferite motive, ei întâlnesc rezistență și atunci, necedând nici unii, nici alții, se ajunge la conflict între clanuri sau chiar la război.

Cu aceste orientări, încheiem și capitolul roman al problemei totemismului în Europa preistorică. E poate capitolul care interesează cel mai mult în legătură cu substratul folcloric al temei basmului apuleian.

Dacă admitem că cele mai sus relatate reprezintă în adevăr vestigii totemiste la popoarele antice ale continentului nostru, se-nțelege că ceea ce a avut loc cândva în regiunile meridionale ale lui, s-a petrecut și în alte regiuni mai dinspre nord. Unele încercări de a se proba existența totemismului în epoci preistorice, pe baza folclorului actual, s-au făcut la englezi. Atunci când în domeniul etnologiei apăruseră o serie de colecții importante de materiale asupra totemismului la primitivi, precum și unele studii despre acest sistem de credințe, noutatea faptelor a impresionat publicul cult în mod deosebit, iar unii cercetători – în ciuda originalității cu totul specifice a respectivelor fapte, care păreau să aibă un caracter exotic prin excelență – au fost totuși stimulați să caute cu râvnă urme ale acelorași primitive forme de viață și în folclorul englez. Între aceștia a fost și cunoscutul folclorist George Laurence Gomme, fost președinte la „Folklore Society”, care, într-un articol din „Archaeological Review”¹²¹ se străduiește să privească din perspectiva totemismului un însemnat număr de credințe și obiceiuri englezești. Același mod de interpretare al lor îl păstrează el

¹²¹ Iunie 1889, p. 217 sq.; 351 sq.

și în lucrarea sa principală *Ethnology in folklore*¹²². Împotriva unei asemenea tendințe în domeniul folclorului englez în special, s-a ridicat Andrew Lang, care l-a criticat cu severitate pe Gomme și pe alții, căutând să arate că truda lor este infructuoasă și eronată. Aceasta n-a împiedicat totuși continuarea investigațiilor folclorice pe calea deschisă de Gomme.

Astfel, în 1898, problema totemismului în Anglia – sub aspectul cercetării unor reminiscențe folclorice străvechi prin prisma mentalității primitivilor totemiști de azi – a fost reluată de N.-W. Thomas, care în scopul de a o aprofunda, o limitează la provincia Wales din sud-vestul țării. Luând ca bază datele furnizate de Frazer în acel corpus al credințelor totemiste, care este cartea *Totemism and exogamy* (4 volume), el încearcă să determine animalele ce au avut, după părerea sa, cândva rolul de toteme la englezi și anume la ruralii din Țara Galilor¹²³. Thomas schițează și tablouri statice, unde prezintă totalul acelor presupuse animale-toteme (în număr de aproape 30), indicând totodată și caracterele totemice observate de fiecare din ele¹²⁴.

Dacă în bună parte rezultatele cercetărilor lui Gomme și Thomas, precum și concluziile lor principale pot fi pe drept puse la-ndoială, ceea ce nu se poate contesta, este marele număr de analogii – unele într-adevăr izbitoare – dintre credințele populare actuale de la englezi și de la alte națiuni ale Europei și dintre granițele autentice totemiste ale primitivilor exotici. Desigur, ar fi cea mai mare eroare să se susțină că orice credință sau superstiție cu privire la animale are origine totemică; însă nu poate fi eroare supunerea anumitor credințe și superstiții de acest gen unui examen cât se poate de riguros – raportându-le comparativ la date culese de la primitivii totemiști actuali – cu scopul de a discerne elementele care marchează corespondențe surprinzătoare, ce merg adesea până la identitate, cu cele ale menționaților primitivi. Însuși A. Lang, criticul necruțător al totemizanților englezi, admitea că există totuși la poporul englez „câteva superstiții, două sau trei, a căror origine totemică nu pare îndoielnică”.

Având în vedere o serie de fapte din cele mai sus relatate, noi suntem ferm convinși că cheștiunea totemismului, ca problemă a unor supraviețuiri foarte vechi în domeniul folclorului european – departe de

¹²² London, 1892.

¹²³ N.-W. Thomas, *La survivance du culte totémique des animaux dans le pays de Galles*, Paris, 1898. Extrait de la „Revue de l’Histoire des Religions”.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 52-53. Cf. tab. I și II.

a constitui un „absurdum” – nu numai că se poate pune, dar că, urmărită de cercetători competenți, cu prudență și criticism maxim, poate aduce însemnate contribuții la cunoașterea substratului culturii spirituale a ruralilor noștri. În lumina considerațiilor expuse până- aici, credem că ipoteza existenței unor forme de totemism la popoarele Europei, în cursul preistoriei lor, nu mai apare ca neverosimilă. Pe de-altă parte – dacă este adevărat că pe întregul teritoriu din bazinul mediteranian de pe cuprinsul celor trei continente învecinate, totemismul a fost cândva la el acasă – miturile și legende cu substrat totemist au putut lua naștere aici oriunde și în același timp, ele au putut migra în toată libertatea dintr-o parte în alta, independent de granițe lingvistice, politice sau de altă natură.

Revenind acum la tipul de basm al *soțului-animal*, a cărui temă conține o serie de motive mitice – printre care însuși motivul central – considerate de noi ca având origine totemistă, se poate conjectura deci tot așa de bine, în principiu, că tema respectivă a apărut întâi în Europa, ca și în Asia și în Egipt. Dar dacă totuși ne vine ușor să acceptăm autohtonismul european al unor teme ca *soțul-urs* sau lup, porc, berbec, rac... etc., ne vine mai greu să presupunem că și tema subtipului *soțul-balaur*, de care ține însăși varianta apuleiană, s-a născut în Europa. Și am văzut aiurea de ce originea lui asiatică – anume, indică – este mult mai verosimilă. Astfel, pe imensul spațiu euro-asiatic – care, din punct de vedere al culturii populare ca și sub aspectul geografic, a fost totdeauna un singur continent gigant și unitar – tema de basm cu motivul *soțului-balaur* va fi fost transmisă foarte de timpuriu, pe calea circulației orale, din extremul est până-n extremul vest. Odată ajunsă-n aria europeană, această temă a fost lesne captată de folclorul autohton, devenind chiar, în scurtă vreme, o temă predilectă: analogiile pe care le prezentau atâtea alte subtipuri ale tipului *soțul-animal*, existente aici, cu subtipul *soțul-balaur* adus de migrația folclorică, au favorizat adaptarea desăvârșită a acestuia din urmă. Dar, dacă ne referim în special la șarpe ca personaj de basm, trebuie să relatăm că el este atestat la popoarele Europei – inclusiv la români – și în alte teme de legende sau basme decât cele ale tipului *soțul-animal* examinat de noi. Uneori, el apare chiar în ipostaza de soț, ca într-o legendă polonă, în care prezintă în anumite privințe uimitoare asemănări cu *soțul-balaur* din subtipul nostru și în special cu Basnak Dau din varianta indiană, căci personajul principal este și aici tot regele șerpilor („król węzów”).

Într-un sat din districtul Sokalski, este un iaz mare, în fundul căruia cică s-ar afla o mândrețe de palat, unde locuiește regele șerpilor. Astfel, se povestește că în satul acela trăia odinioară o vădană sârmană, care avea trei fete. Ele s-au dus odată, pe-nserat, la iaz să se scalde. Când au ieșit din apă și-au mers să se-mbrace, ce să vadă? „Pe cămașa celei mai mici, ședea un șarpe mare. Pe capul lui, strălucea o coroană, care sclipea ca soarele, măcar că era noapte”. Surorile mai mari și-au luat în grabă straiile de pe mal, fugind pline de groază. Mezina însă, care era frumoasă fără seamăn, stătea înfricoșată-n apă neștiind ce să facă. Deodată, îl aude pe șarpe vorbindu-i: „– Nu te teme, n-am să-ți fac nici-un rău. Ai vrea să fii soția mea?” Fata, de spaimă mai mult, a răspuns pe negândite: „– Vreau”. Apoi, șarpele a dispărut în apă, iar fata s-a-mbrăcat și s-a dus acasă, povestind mamei și surorilor întâmplarea cu șarpele. A doua zi, s-a oprit în fața casei văduvei „o caretă de aur trasă de patru cai”. Pe capră, se afla un vizitiu cu cap de șarpe, care a cerut fata. Baba a gătit-o pe fiica cea mai mare și a suit-o în caretă; dar peste puțin timp, caretă s-a-ntors, aducând-o înapoi pe fată. Aceasta i-a spus mamei că șarpele din iaz n-o vrea pe dânsa de soție, că i-a dat 100 de galbeni și a trimis-o acasă. Atunci, mama o suie-n caretă pe cea mijlocie; însă și cu ea s-a-ntâmpnat la fel ca și cu cea mare. În cele din urmă, neavând ce face, a gătit-o frumos pe mezină și, luându-și rămas bun de la ea, a trimis-o. Mezina nu s-a mai întors. Careta s-a cufundat cu ea în adâncul iazului. Aici, la fund de tot, s-au deschis niște porți mari de fier, făcându-i loc să intre într-o curte, unde era lumină ca ziua și unde se afla „un palat strălucitor ca soarele”. Acolo, „în fața palatului era un tron, iar pe el ședea nerăbdător regele șerpilor. Pe cap purta coroană. În juru-i se aflau mulțime de șerpi, care slujeau regelui...” După ce regele a prezentat-o supușilor săi ca pe mireasa lui, care mai de care au început să-i arunce tot felul de bunătăți să mănânce. Apoi, regele a dus-o înăuntru să vadă palatul cu toate odăile lui, îmbrăcate numai în aur și scumpeturi. Fata babei trăiește aici ca-n rai; nimic nu-i lipsește și nici nu se teme de șerpi. Are un băiat cu regele șerpilor. Era frumos, măcar că fața lui arăta a șarpe. După șapte ani, eroina l-a rugat pe soțul ei să-i dea voie să meargă să-și vadă mama și surorile. Regele i-a îngăduit să plece, pentru o singură noapte, împreună cu fiul lor. S-au dus cu caretă de aur. Baba s-a bucurat văzându-și fiica îmbrăcată-n straie bogate și pe frumosul ei nepot. Dar, odată cu zorile, regina șerpilor cu fiul ei s-au suit iar în caretă și-au plecat în lumea lor, după ce-au lăsat bătrânei și celor două fiice daruri. Acestea au văzut cum s-au

scufundat în iaz careta de aur și cum în adâncime s-au deschis larg în lături porțile de fier”¹²⁵.

În ciuda unor asemănări destul de mari cu subtipul nostru, tema acestei legende nu poate fi totuși circumscrisă lui decât parțial, fiindcă aici nu e vorba în mod explicit de metamorfoza șarpe-om și invers, deși întrucâtva ea se subînțelege. Apoi, nu întâlnim nici urmă de vreun tabu și de încălcarea acestuia; în consecință, nici despărțirea dintre soți nu are loc și deci nici lunga peregrinare în căutarea soțului, nici munci grele etc. De altfel, nu e decât o legendă, dar totuși o legendă deosebit de complexă, în care s-au contaminat elemente din variate surse folclorice. Aici, fundalul este ecou al legendei foarte răspândite în folclorul european despre palate sau orașe scufundate în adânc de lacuri ori chiar în râuri. Acest motiv, în legătură cu un anumit iaz, dintr-o anumită regiune, l-a atras pe cel al regelui șerpilor, personaj bine cunoscut de asemenea credințelor tradiționale ale poporului polon, făcându-l să locuiască în palatul din fundul iazului, deși de obicei regele șerpilor e plasat în fantezia populară într-o locuință subpământeană, într-o peșteră, iar uneori chiar pe tărâmul celălalt. Regele sau împăratul șerpilor apare la diferite popoare din Europa ca personaj de basm; însă tema în care-l aflăm este de obicei o alta decât cea a subtipului *soțul-șarpe*. El ne este înfățișat ca având mari comori și deținând obiecte miraculoase; totodată lui i se atribuie puteri supranaturale.

Într-un basm sârbesc, un cioban scapă de la pieire un șarpe în clipa când era să fie mistuit de flăcări. Acesta, recunoscător, îl îmbie să meargă la tatăl său, care era împăratul șerpilor („Zmijini țar”), ca să-l răsplătească. În mijlocul codrului, ajung ei la o poartă alcătuită din șerpi împlețiți: acolo era curtea împăratului șerpilor. La un fluierat al șarpelui venit cu ciobanul, șerpii se despletesc și le deschid calea. Apoi, ciobanul e sfătuit de șarpele salvat de dânsul să nu primească de la tatăl lui nimic din bogățiile ce-i va oferi – aur, argint, pietre scumpe – ci să ceară să-i dea numai graiul tuturor animalelor („Nemuști jeziki”). Căpătând ceea ce a cerut, aceasta face ca el să descopere peste puțin o comoară mare și s-ajungă foarte bogat¹²⁶. Mai departe, tema împăratului șerpilor – datorită motivului înțelegerii graiului animalelor – se contaminează cu o altă temă binecunoscută ciclului arab *O mie și una de nopți* și care e cu totul străină de subiectul nostru. Într-o altă variantă sârbă a acestei teme,

¹²⁵ „Lud”. Organon Towarystwa Ludoznawczego, we Lwowie, 1895-1915, XII, p. 250-252.

¹²⁶ Vuk. Stef. Karadžić, *op. cit.*, p. 10 sq., nr. 3.

șarpele recunoscător îl îndeamnă pe salvatorul său să ceară de la tatăl lui, împăratul șerpilor, inelul de sub limbă, care era-n stare să facă minuni, putând îndeplini orice dorință a posesorului¹²⁷.

Împăratul șerpilor apare frecvent și-n basmele române. Astfel, într-un basm din sudul Moldovei (Cosmești – Tecuci), un fiu de pădurar găsim un pui de șarpe, îl duce acasă și-l hrănește cu grijă, încât într-un an ajunge „gros cât o cadă și lung de două prăjini”. Atunci, șarpele vorbindu-i cu grai omenesc, spuse binefăcătorului său: „– N-am cuvinte să-ți mulțumesc pentru binele ce mi-ai făcut. Sui pe mine și te-oi duce ca vântul și ca gândul la părinții mei să te răsplătească...” Eroul, speriat de perspectivele unei astfel de călătorii, nu se lasă deloc ușor convins. Dar, povestește el, „cum grăi, mă și înhăță în spate, pornind la drum ca vântul, mergând către curțile tătâne-său deasupra văzduhului, de unde se scăpase când era mititel de se zbenguia cu cei de-o samă cu el... Și merse șarpele cu mine-ntr-una, printre nouri și văzduhuri, printre stele și luceferi, până ce într-un târziu dădu de curțile lui tătâne-său, care se aflau deasupra văzduhului, la o zvârlitură de băț de lună, la o bătaie de pușcă de soare, dedesubtul torților cerului. Acolo, omul nostru fu «primit și ospătat domnește» de către împăratul șerpilor, căruia fiul îi povestise despre bunătatea oaspetelui lor. De bucurie și recunoștință, l-au ținut mult timp la dânsii, până ce l-a apucat dorul după ai lui de pe pământ. La plecare, împăratul șerpilor i-a dăruit un inel miraculos: «– Fătul meu, mi-ai făcut un mare bine crescându-mi pușorul. Te dăruiesc și eu cu ce pociu. Ia inelul ista și ce-i dori să faci, cu el dorința ți s-a îndeplini, că-i inel fărâncat și de la multe te-a scăpa...» Apoi, șarpele cel tânăr l-a dus iarăși în spate, coborându-l pe pământ pe binefăcătorul lui, într-un zbor «lin ca vântul»”¹²⁸.

O variantă din Muntenia ni-l înfățișează pe șarpele recunoscător sub același aspect de balaur zburător: Un băiat, scăpând de la moarte un pui de șarpe, l-a hrănit cu multă grijă și dragoste trei ani, în care timp, acesta a crescut așa de mare încât binefăcătorul lui s-a-ngrozit de el. Șarpele însă l-a liniștit spunându-i să-i pună frâul în cap și să-ncalece pe dânsul. „Și șarpele a-nceput să se umfle până când s-a ridicat în văzduh cu el și s-a dus în zbor până la un munte. Acolo, s-a lăsat jos și a găsit o piatră. Și a zis băiatului să ridice piatra și când a ridicat piatra a văzut o gaură acolo și s-a băgat pă ea și s-a dus pe sub pământ, până a dat pe

¹²⁷ ASPH, V, p. 47.

¹²⁸ Alexandru Florini, *Povești populare*, București, Editura autorului, 1904, p. 167-170, basmul *Suflă-Murgă*.

lumea ailantă. Acolo, a văzut o lumină dăparte și șarpele a zis: – Vezi tu lumina aia de colo? Du-te le ea și vezi, c-acolo șade mama și tata și spune-i că dacă vrea să mă vază, să-ți dea masa frumoasă de sub masă.” După ce eroul a primit în dar masa miraculoasă, care se-ntindea singură acoperindu-se cu cele mai bune mâncări și băuturi, fu dus înapoi la lumea albă de șarpele crescut de el¹²⁹.

Dacă aceste două basme românești se identifică prin figura personajului șarpe, care atinge proporțiile unui balaur uriaș și care totodată apare ca un zmeu – de vreme ce este înaripat și zboară prin văzduh la înălțime mare cu iuțeala vântului și chiar a gândului – ele se deosebesc prin aceea că în timp ce în primul, curțile împăratului șerpilor se află undeva sus de tot în înaltul cerului, în cel de-al doilea, locuința lui este la o mare adâncime sub pământ și anume chiar pe lumea cealaltă. Asistăm, în varianta munteană, la o coborâre în infern de tipul cel mai arhaic. În cel dintâi basm citat, din Moldova, caracterul uranian al șarpelui apare într-o formă mai pură, în varianta sa munteană, însă, cele două trăsături contrastante – uraniană și chtonică – apar la personajul-șarpe îngemănate. În ce privește șarpele cu aspect de balaur zburător, el apare și ca simplu motiv izolat în basme. Așa de exemplu, într-un basm din Moldova, împăratul Pasăre-Neagră „a trimes un balaur cât lumea de mare ca să-l aducă pe sus” pe plugarul care-i dăduse să mănânce cei șase boi ai săi de la jug. „Când balaurul a început a zbura cu el în înaltul cerului, cât pe ce să amțească și să cadă jos...”¹³⁰

O altă variantă, din Muntenia, foarte deosebită de cele deja citate, povestește despre un moș și o babă, care – neavând copii – au crescut ca pe propriul lor fiu un pui de șarpe găsit pe câmp. Când s-a făcut mare, iar corpul tot i s-a acoperit cu solzi de aur, șarpele l-a rugat pe bătrân să-l ducă în locul unde-l găsisese. Aici, el a fluierat odată și s-au adunat în juru-i mulțime de șerpi ca la o poruncă. Împăratul șerpilor – căci el era – a dăruit apoi, succesiv, bunilor bătrâni, un ogar care făcea galbeni, o găină care oua în fiecare zi un ou de aur și la urmă, un retevei, care, la o anumită poruncă, bătea singur pe cine porunciai să-l bată și nu se oprea decât dacă iarăși i se porunca într-un anumit chip¹³¹. Aici avem de-a face cu contaminarea temei împăratului șerpilor cu tema de basm a celor trei lucruri minunate. Mai amintim încă un basm românesc, *Pielmuș, feciorul văcarului*, unde de asemenea apare ca personaj împăratul șerpilor. Acesta

¹²⁹ Gustav Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen*, Leipzig, 1888, VIII, p. 288-289.

¹³⁰ Elena D. O. Sevastos, *Povești*, Iași, Editura Șaraga, p. 85.

¹³¹ Cf. Petre Ispirescu, *op. cit.*, apud Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, p. 864.

îi dăruiește viteazului Pielmuș, care i-a scăpat fiica de la moarte, „piatra de sub limbă”. Eroul n-avea decât să-i poruncească: „– «Piatră scumpă, piatră scumpă, / Pune masa ca s-ajungă!»”, că îndată ni ți-i întindea o masă cu un ospăț de pomină...”¹³²

La albanezi, cunoaștem două variante ale unui basm, unde e vorba despre un băiat sărac, care salvează de la pieire un șarpe. Ducându-l pe băiat la împăratul șerpilor, tatăl lui, ca să-l răsplătească, șarpele îl sfătuiește să nu-i ceară altceva decât „ceea ce are sub limbă”, adică o pietricică făcătoare de minuni sau, după cealaltă variantă, o tabacheră miraculoasă. Eroul urmând povața, capătă obiectul minunat și cu ajutorul lui își poate împlini orice dorință. În scurt, el ajunge ginerele împăratului¹³³.

Regele (sau împăratul) șerpilor nu este produsul fanteziei libere a povestitorilor de basme; acest lucru se-nțelege de altfel și din faptul însuși că personajul apare în basmele diferitor popoare, cu același nume și sub aspecte foarte asemănătoare dacă nu chiar identice. În adevăr, pe terenul basmului, el a fost transplatat, ca element mitic, din realitatea credințelor populare, precum vom arăta mai departe.

Referitor la regele șerpilor – personaj mitologic cunoscut multor națiuni europene – ne oferă date mai bogate etnografia polonă și cea germană, care l-au urmărit în culegeri de materiale și lucrări speciale. La poloni, el e conceput ca o ființă supranaturală, prin excelență chtonică:

„În adâncul pământului trăiește un șarpe uriaș cu totul alb”. Uneori însă, el ne este înfățișat ca fiind de o rară frumusețe a culorilor, deci nu în mod necesar alb, precum apare frecvent în legendele polone, ca și în ale altor națiuni. „El are pe cap coroană de aur curat. Șarpele acesta e regele tuturor șerpilor”. Când șuieră el, toți șerpii se adună cu supunere în jurul lui împlinindu-i poruncile și sfășiindu-l pe cel arătat de dânsul. Când e atacat, mii de șerpi îi sar într-ajutor. Adesea, în loc de rege, șerpii pot avea o regină care de asemenea poartă coroană de aur¹³⁴. Toate tradițiile concordă în ce privește credința că regele șerpilor este de mărime neobișnuită. Nu e de mirare că fantezia țăranilor poloni atribuie acestui presupus monarh al reptilelor drept reședință, grandioșii munți ai Tatrei¹³⁵. Schneider relatează după monografia folclorică a lui Majewski¹³⁶, o interesantă legendă

¹³² N. I. Dumitrașcu, *Basme și povești populare*, p. 113 sq.

¹³³ Dozon, *Contes albanais*, Paris, 1881, p. 63-76.

¹³⁴ Stanisław Schneider, *Król węzow*, „Lud”, XVI, p. 21.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹³⁶ Wąż w mowie, pojęciach i praktykach ludu naszego. Cf. „Wisła”, Miesięcznik geograficzno-etnograficzny, Warszawa, VI, 1892, p. 343 sq.

polonă¹³⁷ despre regele șerpilor, designat prin numele de „Złoczyń” („răufăcătorul”). Cică un drumeț – aflând de la un țăran, care-și îngropa vaca mușcată de un șarpe veninos – că-n ținutul acela se-nmulțiseră grozav șerpii și prăpădeau vitele, îl întreabă dacă printre șerpii de-acolo este și unul care șuieră. La răspunsul omului cu vaca moartă, că nu se află pe la ei un asemenea șarpe, drumețul făgăduiește să-i scape chiar atunci de gadină. El cere numai ca sătenii să sape o groapă largă și adâncă și să pună o scândură de-a curmezișul ei. Apoi, vrăjitorul – căci drumețul era meșter în vrăji împotriva șerpilor – s-a urcat pe scândură și a început a descânta. Îndată s-au pornit din toate părțile șerpii ca la o poruncă și se îndreptau spre groapă, unde intrau. Când s-au strâns în număr foarte mare, deodată vrăjitorul, cuprins de groază, îl vede venind către el pe „Złoczyń, regele tuturor șerpilor”. Cum l-a zărit, a strigat deznădăjduit: „– Vai de mine, ce mai pâine mi-ați dat voi; iată-l pe șarpele Złoczyń că vine: acum va fi pieirea mea!” În clipa aceea, Złoczyń a șuierat și toți șerpii au ieșit afară. Ei l-au tras în groapă pe vrăjitor și l-au devorat acolo¹³⁸. Credințele polone pun adesea în legătură pe regele șerpilor cu bogății ascunse sub pământ. Prezența lui într-un loc ar fi o indicație sigură că acolo există o comoară. Astfel, cică unui țăran din satul Dźwinogród (fostul district Bobrecki) – precum a povestit el însuși – i s-a arătat pe când ara, o flacăară înălțându-se nu departe pe un ogor. Apropiindu-se de locul acela, el a văzut „un imens număr de șerpi, care se târau pe capul unuia mai mare ca toți, având coroană pe cap. De frică țăranul a fugit, însă nu fără să-nsemne locul, înfigând un băț în pământ. Peste puțin când s-a-ntors, nu mai era acolo nimic. El era convins că-n acel loc se afla o comoară¹³⁹”.

Legenda cu tema nimicirii șerpilor de către un vrăjitor este atestată și la cașubi, care de asemenea cred în existența „regelui șerpilor” și că „el poartă pe cap o coroană minunată, care strălucește și sclipește ca aurul curat”:

Cică un om odată s-a pus rămășag că va închide toate târătoarele într-un cerc, din care nu vor mai putea ieși. În acest scop, el a însemnat pe pământ cercul și a început a spune un descântec. Pe măsură ce descânta, ieșeau reptile de tot felul din ascunzișurile lor și veneau să intre în cercul acela. Dar, spre nefericirea lui, descântătorul uitase un cuvânt din descântec și anume tocmai cuvântul relativ la regele șerpilor. Când iată că

¹³⁷ Nu este specificată localitatea sau regiunea de unde provine.

¹³⁸ Cf. Stanisław Schneider, *loc. cit.*, p. 20-21.

¹³⁹ Bronisław Gustawicz, *Kilka szczegółów ludoznawczych z powiatu bobreskiego*, „Lud”, VIII, p. 273.

deodată, regele cu coroana pe cap își face drum prin toată mulțimea de târătoare ce se-ndreptau spre cerc și se duce la cel ce descânta. După el s-au luat și celelalte reptile. Cutezătorul descântător a fost sfâșiat de șerpi și alte târătoare de nu s-a mai ales nimic dintr-însul¹⁴⁰.

O altă legendă cașubă ilustrează – deși într-un alt chip – aceeași impresionantă solidaritate între șerpi și regele lor. Cică un călăreț a dat din întâmplare peste regele șerpilor („król gadów”). Atunci, el a descălecat iute și izbutind să-i taie capul, i-a smuls coroana de pe cap. Apoi, a plecat mai departe în goana calului. Fiind simțit însă, s-au luat după călăreț mulțime de târătoare, care voiau să-și răzbune regele. Din fericire, el a ajuns într-un sat și a zărit o femeie, care fierbea leșie într-o căldare. Plin de groază, a aruncat coroana în leșia care clocotea, iar reptilele se aruncau pe capete în căldarea cu leșie. Asta a fost spre norocul lui; căci toate s-au opărit pierind și coroana i-a rămas lui¹⁴¹.

Legende ca cea polonă și cașubă sunt cunoscute de asemenea germanilor din sudul Austriei și anume din Tirol, de unde Redermacher a relatat câteva variante. Au fost publicate și de Schneider, care le comentează în legătură cu varianta polonă¹⁴². Iată cum sună una din ele: Cică un vrăjitor¹⁴³ a făgăduit să curețe de șerpi pădurile unor munți, unde ei se înmulțiseră peste măsură. În acest caz, el a făcut mai întâi un foc uriaș pe vârful muntelui. Apoi, a prevenit pe toți cei ce erau de față că dacă vor auzi fluierând un șarpe să fugă îndată cât mai departe din calea lui, fiindcă aceea e regina șerpilor care străpunge pe oricine întâlnește. Atunci, începând a citi vrăjitorul dintr-o carte veche, au pornit a veni șerpii, din toate părțile, înspre vârful muntelui și a se arunca în foc. În cele din urmă s-a auzit un şuierat ascuțit și, deodată, a apărut „un șarpe alb ca zăpada, care avea coroniță de aur pe cap” („eine Schneeweisse Schlange, ein goldenes Krönlein auf dem kopf hatte”). El l-a străpuns pe vrăjitor, care a căzut mort pe loc¹⁴⁴.

După o altă legendă germano-tiroleză, șerpii au fost atrași de un vrăjitor (Schwarzkünstler) prin fluierat și s-au dus să se arunce-n focul

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 312.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Cf. „Lud”, XVI, p. 19-20.

¹⁴³ Vrăjitorul, în această legendă, e numit când *Zauberer*, când *Schlangenbanner*, când *Beschwörer* (conjurator, exorcizator).

¹⁴⁴ „Rheinisches Museum für Philologie”, Bd. LX, Frankfurt am Main, 1905, p. 315-316.

pregătit mai dinainte. La sfârșit, s-a ivit „șarpele alb”¹⁴⁵, gros cât coapsa unui bărbat și „cu o coroană pe cap”¹⁴⁶. El s-a încolăcit în jurul nimicitorului șerpilor și apoi s-a rostogolit împreună cu dânsul în foc, prefăcându-se amândoi în cenușă¹⁴⁷.

Tot Radermacher a mai relatat și o legendă din Carintia, al cărui erou – vrăjitorul – poartă numele german de formă italianizantă Fridelo. Venind din Italia în satul carintinian Fredlach, el făgăduiește sătenilor să-i scape de toate târâtoarele veninoase, numai dacă printre ele nu s-ar afla și grozava regină a șerpilor. Cică vrăjitorul – prin descântecele sale – a izbutit să le atragă pe toate într-un foc uriaș de bușteni aprins din vreme. La urmă de tot însă, s-a auzit răsunând un șuier puternic și îndată s-a ivit un șarpe alb, care se apropia, ondulând, cu iuțea fulgerului. El s-a ncolăcit în jurul lui Friedelo și împreună cu dânsul s-a prăbușit în jăratec¹⁴⁸.

Credința în existența unui rege al șerpilor, precum și legende care o ilustrează – ba chiar variante ale legendei mai sus expuse – sunt atestate și în alte provincii germane; de exemplu, în Șvabia și Turingia. E de remarcat că, în aceste variante, vrăjitorul nu piere, ca în cele anterior citate. În varianta carintiană, ca și în cea polonă, vrăjitorul condiționează execuția vrăjii sale împotriva șerpilor și reușita ei de absența șarpelui care șuieră, adică a monarhului târâtoarelor. Toate variantele relatate se caracterizează prin actul răzbunării asupra vrăjitorului, care mai totdeauna plătește cu viața și cu chinuri grele cutezanța sa. De cele mai multe ori, răzbunătorul este numai regele (sau regina), deși după răzbunare, foarte adesea piere și el (sau ea); dar asistăm uneori la răzbunarea în masă a șerpilor, la porunca regelui lor. Motivul răzbunării șerpilor l-am întâlnit și în basmul indian al Tulisei: e drept că acolo ei nu se răzbună pe ei înșiși, ci îl răzbună pe omul care fusese osândit pe nedrept la moarte și care era favoritul lor; iar răzbunarea este executată de o masă de șerpi asupra unei mase compacte de oameni. Totuși, avem a face, și într-o parte, și într-alta, cu răzbunarea șerpilor, care are loc la porunca regelui (sau a reginei) lor. Despre răzbunarea teribilă a șarpelui din specia aspidiei vorbește și Plinius¹⁴⁹. De asemenea, referitor la specia „basiliscus”, cel mai veninos dintre toți șerpii, el ni-l înfățișează cu o pată albă pe cap ca și cum ar avea o diademă: „candida in capite macula, ut quodam diadematē

¹⁴⁵ Der weisse Wurm.

¹⁴⁶ Mit einer Krone auf dem Kopfe.

¹⁴⁷ Cf. Radermacher, în „Rheinisches Museum für Philologie”, Bd. LX, p. 316.

¹⁴⁸ Apud Stanisław Schneider, *loc. cit.*, p. 20.

¹⁴⁹ Caius Plinius Secundus, *Naturalis Historiae*, Libri VIII, cap. XXXV, Editio Carolus Mayhoff, Lipsiae, 1892.

insignem”¹⁵⁰. Despre același, ne spune Plinius că șuieră și că prin simplul șuierat, reușește să-i pună pe fugă pe ceilalți șerpi, de groază: „sibilo omnes fugat serpentes”¹⁵¹. Evident, descrierile lui Plinius se resimt adânc de influența legendei populare romane; în ele sunt unele elemente, care au fost puse în popor exclusiv pe seama regelui sau împăratului șerpilor. După credințele populare polone, ca și după ale altor națiuni din Europa¹⁵², caracterul distinctiv al regelui sau reginei șerpilor ar fi coroana de aur de pe cap. Demn de relevat e faptul că polonii din Cieszyn îl numesc chiar „złotogłowiec”, adică „cel cu capul de aur” și cred despre el că „poartă pe cap coroană de aur curat”¹⁵³. După altă tradiție polonă, regele șerpilor nu ar avea chiar o coroană de aur, ci o creastă („grzebyk”) asemenea unei coroane.

Despre un șarpe uriaș cu creastă, șarpele zeului Marte, povestește Ovidius în *Metamorfozele* sale, însă creasta lui e de aur, deci coroana, ca și în cele mai multe din legendele moderne: „... hoc conditus antro Martius anguis erat, *cristis praesignis et auro...*”¹⁵⁴. E balaurul cu care, după cum spune legenda antică, s-a luptat Cadnius și pe care eroul l-a biruit. Dacă în legendă, care ca și mitul poetizează faptele de domeniul credinței, de obicei coroana regelui sau reginei șerpilor este mai totdeauna de aur, în cadrul credinței însăși ea apare mai des sub aspectul unei creste în formă de coroană.

Ryszgard Ganszyniec a publicat un interesant text german din secolul al XVI-lea (scris în Bavaria sau Alemanian), după un manuscris al bibliotecii de stat din Berlin, juxtapunându-i și traducerea în limba polonă. Iată cum sună titlul său: „Ein Schön Experimentum von dem Khröndel einer waissen Natter, so unter der Hasselstanden bekhommen worden, sambt deroselben Khrafft und Operation”¹⁵⁵. Acest text prezintă o deosebită importanță pentru problema ce urmărim, fiindcă – inițiind asupra rolului, pe care-l aveau în practicile folclorice coroanele de șerpi, precum și asupra chipului precum trebuie folosite spre a beneficia de efectele lor miraculoase – el este *ipso facto* cea mai bună

¹⁵⁰ *Ibidem*, cap. XXXIII.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² E. B. Tylor, *Primitive culture: researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Languages. Art and Custom*, II, p. 198, în trad. pol.

¹⁵³ Stanisław Schneider, *loc. cit.*, p. 21.

¹⁵⁴ Publii Ovidii Nasonis, *Metamorphoses*, III, v. 31-32.

¹⁵⁵ „Un frumos experiment despre coroana unei vipere albe, care a fost dobândită sub o tufă de alun, precum și despre puterea aceleiași și despre modul de întrebuintare”. Cf. Ganszyniec, *O koronoch Zimijowych*, „Lud”, XXI, 1922, p. 228-232.

atestare, la popoarele Europei, a credinței în existența regelui șerpilor, întrucât șarpele cu coroană, conform tradiției populare, nu putea fi decât regele sau regina șerpilor. Nu împărtășim părerea lui Ganszyniec că tradiția coroanelor de șerpi (sau vipere) ar fi de origine cultă și anume că ne-ar fi transmisă de lumea cultă a antichității greco-romane¹⁵⁶. Noi susținem că avem a face cu o tradiție folclorică pură, care a fost captată de către societatea cultă de la popor. Pretinsele virtuți miraculoase ale coroanelor de șerpi au ajuns atât de prețuite, încât mari bogătași și monarhii diferitelor țări din Europa, în cursul Evului Mediu și chiar după aceea, și le procurau plătind sume fabuloase, fiind ispitiți de mirajul fericirii, pe care sperau s-o dobândească prin ele¹⁵⁷.

Din menționatul text german, aflăm că există două specii de coroane de șerpi (vipere): o specie ce se obține de la șerpii care trăiesc pe sub pietre sau prin case. Ea are forma unui dinte, fiind lunguiață și tare. Are puțină putere în ea, dar totuși era prețuită mult din pricina rarității ei. A doua se obținea de la vipera albă, în tufele de alun care au vâsc pe ele. Această coroană nu crește pe capul viperei, ci îi este suflată de numeroase vipere și, după 7 ani, ea o depune pe o creangă a vâscului de pe aluniș, așa cum își leapădă cerbul coarnele. Coroana de viperă înfășurată într-un pergament, pe care sunt desenate – într-o anumită zi și la un anumit moment al ei – „pentaculum Salomonis” și alte simboluri sacre, trebuie purtată permanent la gât ca talisman. Cică efectele ei asupra purtătorului sunt miraculoase: nimeni nu-ți poate face nici-un rău niciodată, căci toți dușmanii au frică de tine. Iar dacă vrei să afli dezlegarea vreunei chestii încurcate, care te frământă, n-ai decât să pui coroana sub pernă, când dormi, și vei visa soluția cea mai bună. Aceste coroane¹⁵⁸ sunt deci în stare să desnoade toate „rerum nodos”. Totodată, ele dau purtătorilor aspectul de mari domni. De asemenea, îi prezervă de orice molimă și de otrăvuri¹⁵⁹. Nu ne amintim să fi întâlnit în colecțiile românești de folclor date care să ateste existența unor credințe despre împăratul șerpilor și la români, credința ce ar sta la baza basmelor

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 229.

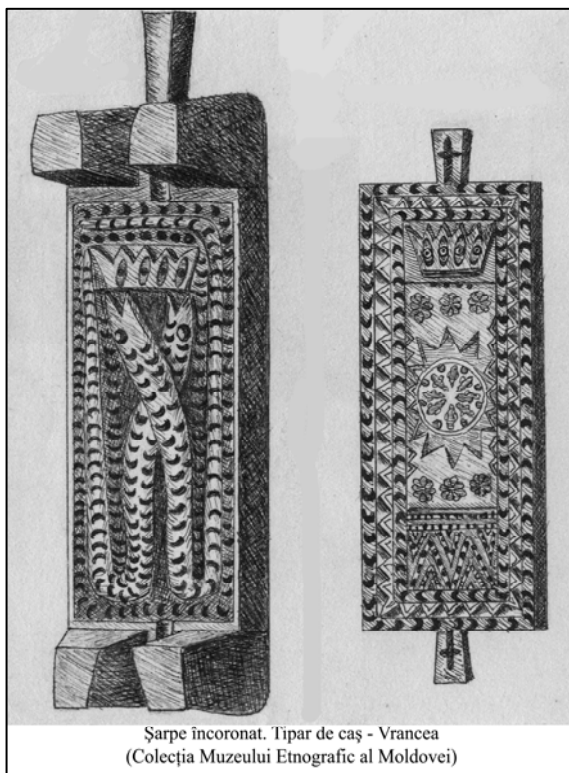
¹⁵⁷ În același chip, își procurau ei și limbi de șerpi („linguae draconum”), ca să-i apere de primejdia otrăvirii. E de un remarcabil interes extrasul din registrul de cheltuieli al vistieriei regale polone, din timpul lui Władysław Jagiełło, dintre anii 1393-1395, unde sunt înscrise limbile de balaur destinate „ad mensam regiam... propter venenum” (Ganszyniec, *op. cit.*, „Lud”, XXI, p. 228-229). Le fel, se bucurau de mare prețuire ochii de șerpi și „pietrele viperine” (*Ibidem*).

¹⁵⁸ „Coronae serpentum” sau „coronae viperarum” sau „coronae draconum”.

¹⁵⁹ Ganszyniec, *op. cit.*, p. 230-231.

românești citate, unde am văzut că e vorba despre împăratul șerpilor și despre fiul (sau, mult mai rar, despre fiica) lui. Și totuși, nu ne îndoim că asemenea credințe au existat la noi în popor chiar dacă n-au fost înregistrate. Este cu neputință să posedăm atâtea basme, care povestesc despre acest personaj mitic și care să nu aibă un substrat de credințe autohton, adică să le punem pe seama unor împrumuturi târzii din afară. Există însă și la români o dovadă concretă, foarte valoroasă, în domeniul culturii materiale a poporului. Muzeul Etnografic din Iași conservă o piesă de o rară frumusețe, din munții Moldovei și anume o unealtă păstorească de presat cașul pentru a-i imprima un anumit ornament: *figura sculptată – mai just, crestată – în interiorul acestui teasc de lemn este cea a unui șarpe care poartă coroană pe cap*. Este, evident, chipul împăratului șerpilor, așa cum a fost el imaginat de fantezia ciobanului sculptor în acord cu tradiția noastră folclorică. Acest obiect, care îmbină utilul cu frumosul – așa cum se-ntâmplă în general pe terenul plastice populare – nu este doar numai o simplă ustensilă, ci în același timp și o realizare artistică, în cazul de față, un clișeu al creației estetice. Căci, de fapt, teascul însuși ne păstrează numai negativul imaginii; adevăratul aspect al ei ar trebui văzut pe cașul, pe care ea a fost aplicată prin imprimare.

Dacă ne punem acum întrebarea: ce sens a avut pentru popor această imagine, destinată a împodobi cașurile, este clar că el nu a fost la



Șarpe încoronat. Tipar de caș - Vrancea
(Colecția Muzeului Etnografic al Moldovei)

origine, unul care să fi derivat dintr-o finalitate estetică. Că împăratul șerpilor a fost frumos crestă în lemn, e o chestie secundară. Fapt esențial e că scopul principal a fost altul decât frumosul. Se știe că de

obicei asemenea unelte păstorești au crestate pe ele ornamente pur geometrice – de o străveche tradiție și acestea – care mai degrabă ar putea fi interpretate ca având astăzi exclusiv semnificație de ornament, deși nici unele ca acestea nu au urmărit inițial un scop estetic. Prezența figurii împăratului șerpilor pe suprafața cașului a avut semnificație magică prin excelență. Poporul nostru de ciobani atribuia odinioară acestui personaj rolul de protector al stânii și în special vedea într-însul incarnația principiului prosperității și al bunei stări materiale, cu un cuvânt al bogăției: cu deosebire era el considerat drept deținătorul belșugului în ce privește fructul oilor. Devenit simbol al acestui belșug, imaginea lui era aplicată pe cașuri, fapt care, pe plan magic, însemna determinarea belșugului însuși.

La antici, de asemenea șarpele era asociat cu ideea belșugului și a fecundității în natură în general: fie cu fecunditatea vegetală – cu fertilitatea pământului și germinarea plantelor – fie cu cea animală. Cu privire la Fauna sau Bona Dea, care e „una din cele mai vechi zeițe ale Romei și Lațiumului” și care „simbolizează și protejează orice fecunditate”, A. Reinach spune că ea „pare să fi fost la origine o zeiță-șarpe”¹⁶⁰. În ipostaza în care e atestat împăratul șerpilor la românii



Șarpe încoronat. Brehuiești, Botoșani

din Moldova – sub aspectul exprimat plastic pe unealta ciobănească mai sus discutată – el ne amintește de un alt personaj mistic al credințelor populare, de la care nu poate fi îndoială că a împrumutat unele trăsături, și anume de blândul, generosul șarpe de casă, atât de indispensabil fiecărei gospodării ca să poată prospera, precum o mărturisesc tradițiile ruralilor celor mai diferite națiuni. Nu există popor european – de la Mediterana și până-n îndepărtata Finlandă, de la Atlantic și până la Urali – care să nu posede un număr de variate

creдинțe și legende referitoare la șarpele de casă. El este, desigur, o

¹⁶⁰ Reinach, DGS, p. 25.

αγαθος δαίμων al vechilor greci, care și-l reprezentau în același chip ca și țăranii timpurilor moderne. El este de asemenea geniul bun al locului și în special al casei romane, protectorul familiei – identificat foarte adesea cu *Lar familiaris* însuși – căci, precum spunea gramaticul Servius Maur. Hon., comentatorul lui Vergilius, în conformitate cu credințele populare ale romanilor: „nullus locus sine genio est, qui per anguem plerumque ostenditur”¹⁶¹.

La românii din nordul Dunării, credința în existența șerpilor de casă e adânc înrădăcinată în popor și se bucură de o răspândire generală pe tot cuprinsul Daciei. G. Dem. Teodorescu, într-un articol consacrat acestui subiect spunea în 1874: „Poporul român crede că fiecare casă își are șarpele său, sub a cărui protecția se află...”¹⁶² Apoi, mai departe, relatează el referitor la sălașul acestuia: „Șarpele de casă locuiește în grinzile din care e construită casa, mai ales sub streșină...”¹⁶³ Cu privire la aspectul și în special la culoarea lui, Teodorescu ne comunică următoarele: „E de-o frumusețe admirabilă, spun sătenii sau sătenele ce l-au văzut. De-o culoare argintie închisă, cu solzi sclipitori, c-o privire pătrunzătoare...”¹⁶⁴ Precum era curentul pe timpul acela, Teodorescu, în studiul lui – raportând, pentru comparație, datele folclorice române exclusiv la antichitatea greco-romană – se străduiește să le afle la toate originea romană.

Zanne, în monumentală-i colecție de proverbe, include – sub forma sentențioasă de maxime-interdicții – o credință populară în legătură cu șarpele de casă, care e prezentat drept încarnația norocului casei: „Orice casă are un șarpe, pe care nu trebuie să-l omori”¹⁶⁵ sau „Să nu omori șarpele de casă că omori norocul”¹⁶⁶ sau „Să nu omori șarpele de casă că alungi norocul”¹⁶⁷.

Apoi, în repertoriul de credințe și superstiții române al lui Gorovei, aflăm: „Orice casă are un șarpe; șarpele de casă îi blând și nu

¹⁶¹ Cf. Servius ad Vergilii Aeneidos, librum V, p. 95.

¹⁶² Cf. G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*. Prefață de Alexandru I. Odobescu, București, Petrescu-Conduratu, 1874, p. 117.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 116.

¹⁶⁵ Din Moldova și Muntenia. Cf. Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, București, Socec, vol. IX, 1901, p. 370, nr. 6427.

¹⁶⁶ Din Moldova, *ibidem*, p. 343, nr. 6119. Cf. și Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Academia Română, 1915, p. 235, nr. 2724.

¹⁶⁷ Zanne, *op. cit.*, p. 370, nr. 6423.

mușcă. El trăiește în pereții casei. Să nu-l omori când îl vezi că nu-i bine”¹⁶⁸. Sau: „Se vede că acea casă în ai cărei pereți se aude noaptea un sunet de tic-tac, care provine de la șarpele casei este norocoasă”¹⁶⁹. În Baia, de asemenea se crede că șarpele casei stă în pereți, că el e „norocul casei” și că „se aude răsuflarea lui în părete sunând așa ca tic-tacul unui ceasornic”¹⁷⁰. Între legendele românești în legătură cu șarpele casei o amintim pe cea indicată de J. Michelet, căruia i-o comunicase elevul său C. A. Rosetti – înduioșătoarea legendă a copilășului împrietenit cu șarpele de casă până-ntr-atât, încât îl hrănea zilnic, lăsându-l să-i mănânce din mână. Când tatăl a ucis șarpele, copilul nemângâiat a murit de jalea lui strigându-l până-n ultima clipă: „Puiul! Puiul!”¹⁷¹

O legendă, care ilustrează credința populară că prezența șarpelui de casă într-o gospodărie asigură succesul la creșterea vitelor, pe când uciderea lui aduce ruina, este atestată în Polonia, unde șarpele de casă¹⁷² este de asemenea bine cunoscut¹⁷³: Cică, în staulul unui țăran, un șarpe suga regulat la o anumită oră din zi o vacă. Aceasta nu numai că se deprinsese cu șarpele, dar la vremea când știa că el trebuie să sugă, pleca-n goană de ori unde ar fi fost ca să meargă la dânsul. Astfel, ea fugea de pe câmp de la pășune; iar după ce-i dădea să sugă se-ntorcea înapoi. Gospodarul – surprinzând odată șarpele pe când suga – l-a omorât. Îndată după aceea însă, i-au pierit toate vitele, afară de vaca cea care alăptase șarpele¹⁷⁴. Credința în existența șarpelui de casă – purtător de noroc pentru familie și gospodărie – se întâlnește și la sârbo-croați. Un proverb croat înregistrat de Dančić, în selecția sa, sună: „Domaća še zmija u kuci ne ubija”¹⁷⁵.

¹⁶⁸ Din Broșteni și Straja, jud. Suceava, Țepu-Tecuci. Cf. Gorovei, *op. cit.*, p. 320, nr. 3711.

¹⁶⁹ Din Bucovina, *ibidem*, p. 237, nr. 2758.

¹⁷⁰ Cf. „Sezătoarea”. Revistă pentru literatură și tradițiuni populare, Fălticeni, t. XXIV, p. 35. Cf. și Artur Gorovei, *Șerpele de casă*, București, Editura Academiei Române, 1941.

¹⁷¹ Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, Garnier, 1854, p. 333-334. Cf. și Petru Caraman, *Datinile românești în limba franceză*. Contribuție critică asupra folclorului român în străinătate, București, 1934, p. 9.

¹⁷² „Wąż domowy”, „wąż-opiekun”.

¹⁷³ Cf. E. Majewski, *Wąż w mowie, pojęciach i praktykach ludu naszego*, „Wisła”, VI, 1892, p. 343 sq. Cf. și *Materyały antropologiczne – archeologiczne i etnograficzne*, wyd. Acad. Um., W Krakówie, 1910, t. XI, p. 78-79.

¹⁷⁴ Bronisław Gustawicz, *loc. cit.*, p. 273.

¹⁷⁵ Cf. Dančić, *Posl.*, p. 19, nr. 660.

Résumé

Même inachevé, l'étude de l'illustre savant Petru Caraman suscite toujours le plus vif intérêt. L'objet de la recherche est représenté par le thème légendaire du mariage d'un dieu et d'une mortelle. En identifiant l'histoire des *Métamorphoses* à un conte populaire, dont le héros ôte, durant la nuit, sa peau de dragon, l'ethnologue essaie de découvrir quand et d'où est entré le motif en cause dans une création culte tellement ancienne. Car, contrairement aux autres chercheurs, l'auteur ne doute pas un instant de l'origine purement folklorique du thème en cause. Les opinions contraires sont analysées attentivement et combattues avec des arguments très convaincants.

CIVILIZAȚIA SATELOR DIN REGIUNEA UNGURENI – BOTOȘANI. CONSIDERAȚIUNI SOCIOLOGICE*

Eugen D. NECULAU

Un popor de viță daco-romană, format și statornicit vreme de multe veacuri, de amândouă părțile Carpaților, a dăinuit în cursul existenței sale sub forma așezărilor rurale. Satele au fost alcătuite din familii – ca unități biologice și spirituale – și din gospodării individuale, ca unități economice.

* În „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. VI, Iași, 2006, p. 89-115, a apărut studiul *Viața economică din Ungureni – Botoșani*. Cu acel prilej am făcut trimitere la două surse ce conțin ample informații despre autorul ei, profesorul Eugen D. Neculau; de asemenea, am dat și câteva explicații privitoare la proveniența manuscrisului publicat, explicații care sunt, în mare parte, valabile și pentru studiul publicat în continuare. Adăugăm faptul că acest manuscris face parte din același Fond personal „Eugen D. Neculau” (nr. 418, nr. inv. 2130, dos. nr. 102) de la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași. Dosarul nr. 102 poartă titlul *Civilizația satelor (din regiune)*, la care noi am adăugat, pentru o mai bună informare a cititorului, „Ungureni-Botoșani”; în viziunea lui Neculau, materialul constituia capitolul I din partea a III-a (*Omul din micro-regiunea Ungureni*) din volumul I al unei proiectate lucrări ce trebuia să se numească *Sate pe Jijia de sus* (a se vedea Eugen D. Neculau, *Sate de pe Jijia de Sus*, vol. I, Iași, Institutul Român de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta”, 2003, *passim*); capitolul al II-lea viza, uneori impropriu, *Cultura satelor micro-regiunii Ungureni*; din acest capitol făcea parte și *Viața economică...de care pomeneam la începutul acestei note*. Cele două capitole sunt disproporționate în privința numărului de pagini alocat; astfel, primul este analizat în doar 62 de pagini A5, iar cel de-al doilea în nu mai puțin de 560 de pagini (*Viața intelectuală* – 130 p., *Viața religioasă* – 74 p., *Viața morală* – 33 p., *Viața artistică* – 83 p., *Viața socială* – 175 p. și deja amintita *Viață economică* – 65 p.), în total, 628 de pagini dense în informații foarte importante pentru sociologi și etnografi. Uneori, autorul nu reușește să înțeleagă până la capăt mecanismele profunde ale societății arhaice; alteori, plătește, voit sau nevoit, tributul inerent către organismul social în care scria; însă, peste toate, rămâne un volum uriaș de informație extrem de utilă pentru specialiștii care iată, în numai câteva decenii, nu mai au acces direct la structurile tradiționale pe care Neculau încă le-a mai apucat cât de cât active.

Deoarece în textul manuscrisului se fac dese referiri la cele 12 așezări de pe pârâul Jijia din actualul județ Botoșani, considerăm firesc și necesar să le amintim aici: Călugăreni, Mândrești, Durnești, Ungureni și Epureni, pe dreapta apei; Podul lui Stamate, Tăutești, Borzești, Mihai Viteazul, Plopenii Mici, Plopenii Mari și Vicoleni pe stânga.

Mai precizăm și faptul că textul a fost adaptat normelor ortografice și ortoeipice actuale; intervențiile redacției au fost marcate prin paranteze drepte (Marcel LUTIC).

Un fragment din marea realitate românească este poporul din Moldova de nord, având față de întreg, sub diferite aspecte, oarecare particularități.

În această parte a lucrării noastre urmează o prezentare sociologică a celor 12 sate, în care vom încerca să conturăm profilul omului din regiune așa cum l-au format, în curgerea timpului, condițiile biologice, geografice, istorice și sociale, cu standardul de viață materială (civilizația) și cu orizontul său spiritual (cultura).



De la începutul secolului nostru [al XX-lea] și până în prezent, satul românesc a parcurs perioada cea mai importantă din întreaga sa evoluție istorică. Transformarea societății sătenești s-a făcut sub ochii generației noastre, în curs de șase decenii. Primul război mondial este hotărâșpărțitor între două etape deosebite: de la regimul marii proprietăți la proprietatea parcellară a micilor agricultori. În paginile ce urmează, ne vom referi mereu la aceste două etape și, pentru motive de stil, vom varia doar termenii. Vom spune: regimul marii proprietăți și regimul proprietății parcellare; faza anterioară (primului război) și cea următoare; omul trecutului și cel actual; în vechime și în prezent; ieri și azi; altădată și acum... Cel de-al doilea război mondial a adus alte mari transformări pe plan social și politic: de câțiva ani se trece la organizarea pe baze socialiste a economiei rurale, a proprietății și gospodăriei țărănești.

Sarcina ce ne-am luat este ca să prezentăm [...] pe omul din regiune, sub aspectul civilizației și culturii, până în pragul regimului de democrație populară.

Transformarea în viața de astăzi a satelor noastre este fundamentală și cu aspecte cu totul noi. Pentru a prezenta pe omul satului actual vor trebui întreprinse alte cercetări, cu amplă documentare la fața locului. Sarcina aceasta rămâne pe seama altor întreprinzători mai tineri.

Civilizația satelor din regiune

Țăranul are preocupări pentru valorile vitale: sănătatea, vigoarea și frumusețea corporală. De altfel, omul în genere, și în orice timp și în orice loc, ca să poată trăi, a avut nevoie, înainte de toate, de hrană, îmbrăcăminte și adăpost. După cum aceste trebuințe primare au fost mai mult sau mai puțin satisfăcute, condițiile materiale de viață erau mai grele sau mai ușoare. Se poate vorbi deci – în toate timpurile – de o civilizație sau cultură materială a omului de sat.

În trecutul îndepărtat, țăranul lipsit de pământ și supus grelelor obligații față de stăpânii satelor, trăia în sărăcie și mizerie. În trecutul mai apropiat, adică după împrăștierea de la 1864, situația țăranimii s-a mai îmbunătățit. Între cele două războaie mondiale, ameliorarea a fost sensibilă.

Cea mai imperioasă trebuință de viață este *hrana*; după o vorbă din popor, „Goliciunea înconjoară, dar foamea dă de-a dreptul”. Vom analiza în rândurile ce urmează concepția și deprinderile pe care le are omul din regiune în legătură cu hrana, ce alimente consumă, cum se pregătesc bucatele și cum se servește masa. Acesta este, de altfel, cel mai important sector al menajului.

În trecut, standardul alimentar al țăranului era scăzut; concepția sa în această privință era ilustrată în zicala: „Pânțele n-are fereastră”. Omul nu avea cunoștințe științifice despre valoarea nutritivă a alimentelor și nici despre rația zilnică de calorii necesare organismului; de aici, nici o preocupare conștientă pentru o rație alimentară standard. Când lipsește rafinamentul gastronomic, omul mănâncă orice și oricum până se satură, adică pentru satisfacerea completă a instinctului natural de hrană. Se mai variază alimentația doar când organismul cere anumite mâncăruri prin ceea ce se cheamă „pofță”.

Cu secole în urmă, hrana de bază a omului de sat era mămăliga de mei, iar din secolul al XVIII-lea cea de porumb. Omul sărac de

altădată mânca și mămăligă seacă (adică goală), uneori cu sare ori cu ceapă. Țăranul, având porumb puțin, ca să nu dea vamă la moara boierului, măcina în sat, la râșniță. Dar lucrul era anevoios; de aici, în partea locului, a rămas zicala: „Să te ferească Dumnezeu de mămăligă de râșniță și de pește de undiță”.

Alimentația preponderent maidică [?] din trecut avea dezavantaje. Porumbul are hidrați de carbon și substanțe grase, dar e lipsit de albumină; organismul suferă din cauza deficienței de minerale și vitamine. Unele persoane consumau humă, cărbuni sau bucăți din coșcoviturile pereților; organismul își completa astfel lipsurile minerale. Întrebuințarea excesivă a porumbului și mai ales al celui alterat favoriza apariția pelagrei; în trecut au fost multe cazuri și în regiune.

În alimentația omului de sat au avut mare importanță posturile religioase. Numărul zilelor cu mâncare de sec se ridica altădată la aproape jumătatea zilelor din decursul unui an. Postul, înțeles ca prescripție igienică și de temperanță, ținut în limite raționale, nu numai că [nu] e pernicios, dar chiar recomandabil. Dar posturile îndelungate, cu subnutriție pronunțată, duc la tulburări ale organismului. Astăzi, posturile sunt ținute cu mai multă rigurozitate de către bătrâni; pentru copii, tineret și bolnavi se fac derogări de la prescripțiile religioase. Din cauza debilitării fizice și avitaminozei, unii locuitori ai satelor cădeau – în primele luni ale anului – în boala vampirismului; în halucinațiile lor, credeau că anumiți morți, deveniți moroi, veneau noaptea să le sugă sângele.

Un aspect interesant și îngrijorător în problema alimentării țăranului, este faptul că sunt pe an perioade de subnutriție tocmai în timpul celor mai mari eforturi în munca agricolă. Vara, alimentația e mai mult vegetariană, predomină borșul cu legume. În schimb, iarna, când efortul fizic e mai mic, alimentația e mai bună; în fiecare gospodărie se taie porc înainte de sărbătorile de Crăciun. Trebuie însă de remarcat că, cu cât starea materială s-a îmbunătățit, cu atât țăranul a început să consume în cantități mai mari alimente substanțiale: lapte, ouă, carne, grăsimi, zahăr, pâine, fructe și legume.

Astăzi, majoritatea populației din satele regiunii a trecut la un mod de hrană complet, folosind, alături de mămăligă, toate celelalte alimente substanțiale. Alimentul de bază a rămas porumbul. Când este în lapte sau în ținte – către sfârșitul verii – se mănâncă fiert sau copt pe cărbuni. Din făina de porumb se face vestita mămăligă, de care moldoveanul nu se poate dispensa. În partea locului i se mai zice

prescurtat: măligă. În sate, mămăliga se face într-un anumit fel: când apa clocotește se pun în ceaun câțiva pumni de făină; se lasă să fiarbă și apoi se mestecă bine. Mămăliga deasă și fiartă îndeajuns are dulceață și ține saț. Când fierbe mămăliga se poate scoate *cir* (adică apă cu făină fiartă) care, amestecat cu brânză veche de oi, este un fel de bucate, simplu și bun la gust. Coaja uscată de pe ceaun este un fel de prăjitură pentru copii. Felii subțiri de mămăligă se bat cu sare și se coc pe plită sau pe cărbuni. Un boț mai mare de mămăligă, în care s-a pus brânză veche de oi, se coace pe cărbuni și devine *urs*; la căldură, brânza se topește și se amestecă cu mămăliga; pe deasupra ursul are o coajă prăjită. O altă varietate este *pogaciul*; două felii de mămăligă, cu brânză la mijloc, se coc pe jăratec. Mămăligă amestecată cu jumere și grăsime de porc, apoi prăjită într-un ceaun, dă o mâncare deosebit de gustoasă, numită *talmeș-balmeș*, cu varianta locală *talaniș-balmuș*.

Din crupe de porumb se fac *găluște*, fie de post, cu ulei, fie de fruct, cu carne și slănină; se învelesc cu frunză de varză (verde sau uscată), de vie, de fasolă, de ruj, de hrean, de stevie sau de podbal; găluștele se fac de obicei mărișoare; dar când gospodina le-a greșit prea mari, e zeflemisită că le-a făcut cât capul de motan! Tot din crupe de porumb se face *plachie* cu ulei sau grăsime (un fel de pilaf); primăvara se adaugă și urzici tinere.

În Postul Mare, din făină de porumb și de grâu se face *covașa*; amestecul se opărește într-o putinică cu apă clocotită și se lasă să fermenteze; rezultă o mâncare cu gust dulce acrișor.

Din făina de porumb se face *malaiul*; se opărește făina cu apă clocotită și se pun bucățele de bostan sau de varză tăiate mărunt; după ce amestecul acesta a fost dospit, se fac turte, mai mici sau mai mari, care se dau în cuptor pe frunze de hrean sau de varză. Un preparat mai complicat, dar de calitate superioară mălaiului este *alivanca*; în făina de porumb se pune: chișleac, brânză, ouă [și] jumări (adică resturile ce rămân de la topirea slăninii); amestecul se opărește cu apă clocotită; alivăncile se coc în tăvăli, la rulă sau la cuptor; după ce se scot, se stropesc cu smântână și se mănâncă, de obicei, calde.

Aproape toate celelalte bucate, pregătite sau nepregătite, se mănâncă cu mămăligă. Pâinea de grâu se întrebuințează ca aliment secundar. După o vorbă moldovenească, „Mămăliga este stâlpul casei, iar pâinea este cinstea ei”. Înainte de 1907, numai 3-5 oameni din fiecare sat din regiune cultivau grâu și mâncau pâine de casă. Ceilalți

cumpărau doar de la târg sau de la dugheană. Feciorii boierești îngăduiau să se strângă spice numai de porțiunea de lan pe care fiecare avusese cirtă. Grâul rezultat din această operație era dat la râșniță și făina neagră ce ieșea, era folosită pentru turte coapte pe plită sau pentru chiroște. Ca o raritate, copiii de sat căpătau câte o bucată de pâine goală, iar uneori cu o fărâmbă de zahăr.

Gospodinele folosesc astăzi, destul de des, făina de grâu pentru plăcinte, pâine, colaci, cozonaci și pască. Plăcintele se fac de sec (cu bostan, ceapă, varză sau fructe – mere, pere, zarzări) sau de frupt (cu brânză de vacă sau de oaie). Din făina de grâu, prin fierbere, se fac *colțunași* cu brânză; altă varietate sunt *chiroștile*, mari cât palma, fierțe și apoi prăjite în oloi de cânepă (de obicei, se fac din făină neagră). Colacii, cozonacii și păștile se fac de sărbători.

Pâinea, având amidon și compuși azotoși, este un element fundamental în alimenta[ția] omului de sat, împreună cu mămăliga. Laptele are proteine, grăsimi, substanțe minerale și constituie pentru om un aliment excelent. Fruptul de vacă se folosește la sat sub toate formele: lapte dulce, chișleac, lapte acru, smântână, brânză și unt; la fel și fruptul de oaie: lapte, caș dulce, lapte acru, jintiță, brânză, urdă și unt. O îndeletnicire importantă și plăcută a țărâncei este facerea untului. Smântâna este bătută într-o putinică (numită budăi) până se alege untul de o parte și zara de alta. Copiii, când aleg untul, descântă, mai în glumă, mai în serios, în felul următor: „Pân moșneagul s-a'ncălța / Untu meu s-a'ngrăunța; / Pân băbuța se'ncingea / Untul meu se alegea. [...] / Untul mie, zara ție”. Laptele dulce (de vacă sau de oaie) e mai gustos dacă se fierbe în ceaunul care are coajă de mămăligă. Laptele acru de oi se mănâncă, de obicei, cu mămăligă caldă. Din zerul acru de oaie se face *înăcreală* [năcreală] în care se pune cartofi, sfeclă, ceapă și morcov; amestecul trebuie să tragă un clocot. O altă varietate este *sârbușca*; în zer se pun zarzavaturi tocate: marar, pătrunjel, coji de ceapă, frunză de sfeclă roșie [și] spanac; când amestecul fierbe, se adaugă făină de porumb, amestecându-se până când mâncarea capătă grosimea dorită.

Ouăle se folosesc fierțe, coapte sau făcute scrob, cu smântână sau cu grăsimi (ori ulei).

Țărâncea folosește tot felul de carne: de pasăre, de miel, de oaie, de porc și de vacă, mai rar peștele și vânatul. Carnea e pregătită fie în sorbitură (borș sau zeamă), fie ca friptură, fie ca mâncărică (amestecată cu ceapă și alte legume).

Borșul cu carne sau cu legume este sorbitura cea mai uzitată. Zama se face din carne de găină, cu tăiței făcuți din aluat de făină de grâu. După o zicală, „Găina bătrână face zama bună”. Ciorba se face mai ales din carne de rață. Toate sorbiturile se dreg cu ou sau cu smântână.

Din carne de porc (tăiată cu satârul, când nu e mașină) se fac sarmăluțe cu curechi, pifteluțe cu smântână, cârnați și chiște umplute, dar mai ales *tochitura* (bucăți de carne proaspătă, prăjite în hârb de ceaun).

Din peștișorii prinși pe Jijia (porcușori) se face friptură; pe vremuri se foloseau în alimentație scoicile și racii de pe gârlă și din iazuri.

Din fructe (mere, pere, zarzări [și] vișine) se pregătesc unele compoturi, numite *chiselită*.

Din semințele de cânepă se face așa numitul *lapte de buhai*; se fierbe puțină sămânță până crapă coaja; miezul se pisează în ceaun cu un macahon și se adaugă apă; conținutul se scurge prin sită și se pune la fiert, amestecându-se mereu. Un fel de bucate asemănător este *julfa*; într-o tingire se prăjește sămânța de cânepă, apoi se pisează, se spală și se pune la fiert; în timpul fiertului, se ridică deasupra o spumă groasă, care se alege cu o lingură; această spumă, în care se pune zahăr, se întinde pe foi subțiri de aluat care se coc pe vatră sau pe plită; toate se pun în farfurie, una peste alta, și când s-au muiat se taie felii; mâncarea aceasta este un fel de tort de post.

Din zarzavaturi și legume se fac sorbituri de post, adică borșurile de toate felurile: de fasole, de cartofi, de sfeclă, de urzici, de stevie. În vechime se făcea și borș de crupe. Cartofii, în afară că se întrebuințează în mai toate mâncările, se mai consumă fierți sau copti. Fasolele sunt mult folosite în bucătăria țărâncei. Bostanul se coace, se fierbe sau se pregătește cu lapte. Din usturoi se face *mojdei*, în care se pune oloi de cânepă sau de bostan. Sfecla roșie fiartă se pregătește cu hrean dat pe răzătoare.

Din casa femeii gospodine nu lipsește niciodată borșul proaspăt. Borșul crud se pregătește într-o putinică sau într-un chiup de lut. Se amestecă tărate de grâu cu tărate de popușoi și cu huște (reziduul din borșul vechi); se pune o crenguță de vișin și o steblă de cimbru; se toarnă apă clocotită și se amestecă; când se scoate melestul, se dă pe la gura copiilor care se găesc de față; gospodina trage de păr sau de urechi pe vreunul din ei zicând: „Acru borșul, ca (cutare) la ciudă!”

După ce borșul s-a acrit, se aruncă în puțină câțiva cărbuni aprinși, ca să se limpezească.

În pivnițe, pentru iarnă, țăranii păstrează murături (pepeni, [castraveți], harbuji, varză, pătlăgele), cartofi, sfeclă, ridichi, morcovi.



În poduri au cereale, fasole și legume uscate.

Copiii de sat, în timpul verii și toamnei, culeg de pe câmp și consumă diferite părți ale unor plante care nu se recoltează, ci cresc în mod natural. Înainte de toate: fragi, căpșuni și mure (acestea din urmă se găsesc pe

miriști); fructul de la nalbă (în formă de colăcei mici), de la catină (când e copt e roșu și dulce), de la trandafirul sălbatic (cacadâr), de la zărnă (ciucuri de bobițe negre, dulci, cu gust plăcut), de la ciritei (un fel de prune mici, rotunde, albastre, brumate, numite corcodușe); tulpina de la barba căpriei, de la măcriș, de la ochiul babei (plantă cu flori violete), de la coada vacii, de la susai; bulbul de la brândușă (plantă cu flori albe și cu nervuri violete), de la pur (usturoi sălbatic); în sfârșit, sbârciogii și ciupercile, care se consumă coapte sau pregătite cu smântână; în unele grădini, cresc guliile (napii porcești) fără a fi cultivate anume.

În ceea ce privește tehnica culinară, țăranca de altădată, într-o gospodărie săracă și lipsită de materii prime alimentare, avea cunoștințe sumare și practici tradiționale: făcea invariabil aceleași feluri de mâncare pe care le-a învățat de la generația anterioară; nu pregătea totdeauna în condiții igienice; ustensilele pentru bucătărie erau puține și rudimentare. Astăzi, în majoritatea cazurilor, în satele din regiune gospodinele au o tehnică mult avansată, cu unelte mai multe și mai adecvate. În multe gospodării s-a introdus mașina de tocat carne. Chiar felurile de mâncare au devenit mai variate; în afară de cele din trecut se pregătesc astăzi: supe, rasoluri, răcituri și piftii, pârjoale, patlagele și ardei umpluți, ochiuri, pui cu smântână, friptură la tavă și la grătar, salate, plăcinte, prăjituri, dulciuri și compoturi. Multora dintre gospodine li se poate încă reproșa că nu întrebuintează rațional întreaga materie primă alimentară pe care o au la dispoziție din belșug într-o gospodărie înstărită.

Încă un indiciu asupra stării de civilizație a omului de sat este felul cum servește mâncarea. Altădată, în cele mai multe gospodării

țărănești, se mânca în mijlocul casei, la o măsuță rotundă cu trei picioare, în jurul căreia, pe scăunele scunde, stăteau membrii familiei. Mămăliga era răsturnată în mijlocul măsuței și tăiată cu ața în mai multe felii. Fiecare ins lua o bucată de mămăligă, o mai frământa în mână, apoi o ducea la gură. Sorbitura era într-un străchinois de lut din care toți cărau cu lingurile. Dacă era un alt fel de mâncare, toți întingeau dărăbul de mămăligă în strachina comună. Alături de măsuță era cofa cu apă, din care beau toți, fie de-a dreptul, fie folosind o singură ulcică. Chiar la praznice sau nunți, oamenii mâncau cu mâna și beau pe rând din același pahar. Ceea ce scrie Spiridon Popescu în una din lucrările sale privitor la [acest] subiect nu e literatură, ci curată realitate pe care și noi am constatat-o în Moldova de nord. În trecutul mai apropiat s-au introdus tacâmuri (străchini de lut sau farfurii, linguri de lemn și uneori metalice, chiar furculițe cu mânerul de lemn) după numărul mesenilor.

Erau în trecut (și poate mai dăinuiesc foarte rar pe ici pe colo) practici cu totul contrarii regulilor de igienă. Multe gospodine dădeau în consum alimentele pe măsură ce se alterau; pe cele proaspete le puneau la păstrare. Trebuiau consumate mai întâi cele care începeau să se strice. Altele aveau deprinderea să toarne înapoi în oala cu mâncare toate resturile de sorbitură de prin străchinile mesenilor pentru a se servi la masa următoare.

Astăzi situația s-a ameliorat simțitor. Măsuța cu trei picioare este o raritate și aproape nicăieri nu se mai mănâncă din aceeași strachină. În majoritatea gospodăriilor din regiune mâncarea se servește în mod civilizat: la masă (acoperită cu mușama sau – în unele cazuri – cu față de masă de pânză), fiecare având scaunul său, tacâmul (și acesta evoluat) și chiar șervețel. Lingura de lemn încă dăinuiește; despre ea circulă în partea locului zicala: „Această lingură (de obicei, cam mare), strâmbă gura, dar îndreaptă fața”. Astăzi se constată o simțitoare îmbunătățire atât în calitatea și cantitatea alimentelor, cât și în modul de preparare și de servire a bucatelor. Menajul, în latura aceasta, s-a ameliorat.

Alimentația omului din regiune rămâne, totuși, una din cele mai importante probleme. Pentru specialistul care, în viitor, se va ocupa cu problema alimentației în satele regiunii rămâne sarcina ca, după minuțioase cercetări, să stabilească pe categorii (după sex, vârstă, stare socială, anotimp etc.) *rațiile alimentare* folosite zilnic (proteine, grăsimi, glucide – comestibile). Subnutriția duce la debilitarea și ruina organismului, din care decurge scăderea efortului de muncă și a elanului de viață.

*
* *

O altă trebuință imperioasă a omului de sat este cea de *adăpost* [...].

Prima grijă a tânărului gospodar, după căsătorie, este să își înceapă clădirea casei de locuit. Altădată se practica obiceiul ca, înainte de a se începe construcția, [să] se consult[e] vrăjitoarea, dacă locul era curat i se ducea probă din toate cele patru colțuri unde trebuia ridicată casa. În toate timpurile, gospodarul si-a construit locuința după uzajul tradițional al locului, potrivit cu stilul său de viață și după posibilitățile sale materiale. Omul puțin înstărit face lucrarea în etape: mai întâi, termină încăperea de bază, care servește pentru locuit și pentru bucătărie. Omul de sat se consideră gospodar, în rând cu lumea, abia după ce a terminat locuința; cel ce umblă prin ușile oamenilor nu se bucură de nici o considerație.



În trecutul îndepărtat, tipul preponderent în regiune era casa cu o singură încăpere și cu tindă (sală); e casa de tip bătrânesc care se mai găsește încă și azi în mică proporție. Casele de acest fel, cu vechime mai mare, aveau încheieturile întărite în cuie de lemn. Jos, lângă ușă, casele bătrânești aveau o gaură, ca să poată intra găinile și pisica în tindă. Ușa, pentru închidere, avea cleampă. Încuietorile erau de lemn, cu rătez. De asemenea, când omul era sărac și n-avea teamă că hoții i-ar putea lua ceva, nu era nevoie nici de încuietoare; un băț rezemat în ușă era semn că nu-i nimeni acasă... În vechime a existat bordeiul, trista locuință a omului în cumplită mizerie: o gaură în pământ acoperită tot cu pământ. Țăranii prea săraci, ȕiganii robi de altădată și golanii de pe la târle și saivane, locuiau în bordeie. Până la primul război se cunoșteau urmele

bordeielor țigănești: la Epureni (lângă biserică), la Plopenii Mici (către răsărit), la Tăutești (de la vale de curte) și la Călugăreni. Cu timpul, acest trist vestigiu al trecutului de mizerie a dispărut.

Între cele două războaie mondiale, tipul preponderent este casa cu două camere și cu tindă mediană, având, uneori, o prelungire la spate numită prelipcă. Tehnica de construcție a țăranului a evoluat mult în ultimul timp; în regiune, majoritatea locuințelor sunt cu două, trei și mai multe încăperi. Se observă chiar și preocupări pentru ornament. O caracteristică a casei țărănești, de altfel ca și de pe întreg cuprinsul țării, este depărtarea de drum și ograda din jur.

Ca material, în majoritatea cazurilor, se întrebuintau altădată nuiielele, lipite cu vâlătuci și paie. Astăzi se uzitează pe o scară mare așa numiții chirpici, un fel de cărămizi mari nearse, făcute din pământ și paie, uscați bine la soare. Pentru acoperiș s-a folosit în trecut stuful și paie; cu timpul s-a introdus dranița și șindrila, apoi tabla și țigla. Casele acoperite cu stuf sunt tot mai rare. În față și în părțile laterale, casa veche avea prispă lipită cu lut; vara, în zile de sărbătoare, se adunau pe prispă, la taifas, rudele și cunoscuții. Astăzi, mare parte din locuințe au cerdac de scândură (târnaț) și chiar temelie de ciment.



Încă o caracteristică a caselor din regiune, de altfel ca în toate satele românești de pe cuprinsul țării, este culoarea totdeauna albă a pereților. Această culoare are o semnificație: înlăuntrul acestor pereți se poate găsi un om cu sufletul totdeauna deschis și senin.

În trecutul îndepărtat, bordeiul avea o simplă gaură, acoperită cu beșică de porc sau cu un ciob de sticlă, prin care pătrundea în interior o lumină abia mohorâtă. Casa țărănească de altădată, cu o singură încăpere, avea de obicei trei geamuri fixe care nu se deschideau niciodată. Fiind un singur rând, sticla în timp de iarnă asuda mereu, astfel că în primăvară peretele din dreptul geamului cădea de umezeală și aspectul era deosebit de trist. De două-trei decenii încoace casele se fac numai cu ferestre mari, în două și trei canate, cu oberlichturi, și cu două rânduri care se deschid. În modul acesta, aerisirea încăperilor este asigurată; înainte se făcea numai pe ușă.

În timpuri îndepărtate, luminatul încăperilor se făcea cu lumânări de ceară și cu opaiț. Într-un hârb sau într-o ulcicuță se puneă grăsime de porc sau undelemn și o feștilă de cânepă sau bumbac; astfel se obținea de la opaiț o lumină slabă și tristă. În vremurile noi s-a întrebuițat lampa cu petrol. În ultimul timp, se introduce în regiune, lumina electrică.

Casele de altădată erau lipite pe jos cu lut; la fiecare măturat se ridica praful până în tavan. Astăzi, încăperile de locuit – în majoritatea cazurilor – sunt lipite, astfel că curățenia se poate întreține mai ușor.

În vremea veche, omul locuia în încăperea unde erau vatra și cuptorul pentru încălzit și pentru pregătit mâncarea. Focul se făcea sub chiostee, un obiect de fier (lucrat de țigani) cu un cerc rotund și trei picioare. La multe din aceste case, coșul se termina în pod, într-o așa-zisă ursoaică, în care se opreau scânteile; fumul umplea tot podul. În trecutul îndepărtat, focul se aprindea cu cremene și iască sau petică. Bătrânele aveau rol de vestale și păstrau cărbuni aprinși sub spuză; dacă se stingeau, împrumutau foc de la altă casă. De altfel, după concepția omului de sat, focul și apa se dau de pomană. Astăzi se fac sobe cu plită, iar coșul străbate până afară, pe acoperiș. Mai toate gospodăriile au afară, în fața casei, un cuptoraș la care, în timpul verii, se pregătește mâncarea.

Materialul pentru foc a fost totdeauna determinat de condițiile speciale ale regiunii, [una] în care lipsește lemnul. În schimb, sunt multe produse agricole pe care oamenii le folosesc drept combustibil: paie, buruienile uscate de pe câmp, stuful, cocenii de porumb și bețele de floarea soarelui. Ca vestigiu al trecutului se mai întrebuițează încă așa



numitul *tezâc* [tizic]. Se amestecă bălegarul (de vacă și de cal) cu paie, se calcă cu picioarele pe arie și se fac mici turte rotunde care se usucă la soare. Acest *tezâc* dă iarna un foc mocnit și cu oarecare căldură; de multe ori se întovărășește cu ciucălăi de porumb. Astăzi, ca combustibil, se folosesc pe scară mare, lemnele,

care se cumpără de la depozitul din gară. Cum de vreo trei decenii, gospodarii fac plantații mai mari de salcâm, pe haturi și pe terenurile degradate, lemnul de foc este oarecum asigurat; salcâmul, atât verde, cât și uscat, este minunat pentru foc.

Întreținerea și împodobirea interiorului este parte importantă din menajul familiei de țară. Aceste îndatoriri cad în sarcina femeilor și, din acest punct de vedere, ele sunt, mai mult sau mai puțin gospodine. Unele femei sunt copleșite de muncă, de lipsuri sau de-a dreptul nepricepute. Ceea ce întristează, în unele cazuri, aspectul unui interior de țară sunt mieii și vițelușii aduși la căldură spre primăvară în camera de locuit sau cloștile așezate pe sub paturi, la clocit, în coșărcki. Sunt case de oameni înstăriți în care aspectul e mizerabil; sunt și cămine modeste în care domnește ordinea, curățenia și aparența de belșug.

Mobilierul, în casa țăranului, a evoluat după starea materială ce a avut-o în decursul vremurilor. În vechime, paturile erau de scânduri, pe pari bătuți în pământ; așa erau și lavițele, mai înguste, pe partea dinspre ferești. Hornul servea de pat pentru copii și bătrâni. Pentru zestre era o ladă anumită, din scândură de brad. Hainele curate se țineau pe o culme curată, crestată, bătută între două grinzi, în casa cea mare. Astăzi mobilierul casei țăranesti este mult mai bogat și mai adecvat; în unele gospodării se întâlnește chiar mobilă de fabrică.

Un indiciu asupra gradului de civilizație al omului de sat este rânduiala pentru dormit. În genere, țăranul e puțin pretențios în această privință; când e drumeț, vara, doarme pe pământul gol, cu traista sau chiar cu pumnul sub cap. În vechime, omul sărac dormea pe laița goală și se învelea cu țoale. Astăzi, progresul în această privință este uriaș. În majoritatea gospodăriilor se găsesc, în număr suficient, perne, oghealuri, saltele de lână și mindire [?] de paie; se folosește lenjerie de pat; fiecare membru din familie are rufăria necesară.

În uzanța omului de sat a intrat și batista de buzunar; în vechime se ștergea nasul cu mâneca sau cu poala cămășii. La geamuri sunt perdele aproape la toate casele; în trecutul mai îndepărtat, când nu existau acestea, orice trecător de pe drum avea posibilitatea să vadă tot ceea ce se petrecea înăuntru.

Ca un real progres se remarcă înmulțirea numărului acelor menaje care folosesc mașina de călcat. Dar, cel mai evident indiciu al ridicării nivelului de civilizație, îl prezintă acele menaje care, în timpul iernii, au bucătăria deosebită de camera de stat și de dormit. Numărul acestor menaje nu este încă destul de mare.

*

*

*

Aceeași funcție de apărare pentru om, ca și adăpostul, o are **îmbrăcămintea**. Omul din regiune, ca și cel de pe tot cuprinsul țării, a avut totdeauna un port de toate zilele (pentru lucru) și un port de sărbătoare. În trecut, aspectul vestimentar al omului pauper era jalnic; îmbrăcămintea era mai totdeauna ruptă și murdară. În casa săracului hainele erau puține și fiecare le purta până deveneau inutilizabile; în multe cazuri, o haină era îmbrăcată cu rândul de către mai mulți membri ai familiei.

Dar să ne referim la majoritatea gospodăriilor mai înstărite, din trecutul îndepărtat și cel apropiat. Pentru muncă, atât bărbatul, cât și femeia au îmbrăcat totdeauna haine mai practice și comode care sunt, în același timp, și trainice. Îmbrăcămintea de vară e sumară și sprintenă; predomină culoarea albă a cămășilor din pânză și a ȋțarilor. Fetele și femeile poartă fuste și polcuțe de cit. Copiii și fetele umblă mai mult cu capul descoperit; bărbații poartă pălării, iar femeile basmale sau batiste. Mai toți umblă desculți. Uneori, la clăci, fetele joacă [de asemenea,] desculț. Iarna predomină îmbrăcămintea groasă de lână. Bărbatul poartă surduc și pantaloni de ȣiac, suman, cojoc, cojocel de trup și căciulă. Dintre hainele grele de iarnă care se foloseau în mod obișnuit altădată se numără: *cojocul* din piei de oaie, lung până în pământ; alt cojoc, mai scurt, ce se numea *tulumb* (tulup); *meșinii*, pantaloni din piei de oaie cu lână înăuntru; *chebea*, manta de ȣiac, cu găitane, pentru drumuri lungi, pe vreme rea. Bărbații și bătrânii purtau, mai tot timpul, brâie de lână care le țineau strâns mijlocul. Femeia îmbracă *burnujelul* de ȣiac sau *zobonul*, o haină cu lână, cu cusături dese. Opinca a fost folosită de omul de sat în toate vremurile și în toate anotimpurile; este o încălțăminte ieftină și sprintenă. Cei care poartă opinci spun că vara țin răcoare, iar iarna, oricât de mare ar fi gerul, nu îngheață, pentru că sunt sărate și au grăsime. În opinci se pot pune obiele multe și ele se leagă în jurul piciorului cu ață făcută din păr de cal.

O sarcină a studiului de față este să stabilească, pe cât se poate, care a fost portul festiv de altădată în satele regiunii. De bună seamă, acest port avea un caracter al locului. După câteva vestigii ce au supraviețuit până la vremea cercetărilor noastre și, mai ales, după relatările bătrânilor, credem că am izbutit să reconstituim, măcar în parte, portul de sărbătoare așa cum era între 1890-1915, în regiunea de care ne ocupăm.

Fetele, în timpul verii, purtau cămăși și fuste, iar, uneori, fote și catrințe. Cămașa albă de bumbac avea la mâneci betițe crețe (gumale). Pe guler, piept și mâneci erau cusute flori simple, cu culori mai mult închise; predomina culoarea neagră. Desenul era geometric. Fusta de stambă (cit), uneori colorată, era largă, lungă și creață; avea deschizătura într-o parte (prohab). Pe dedesubt, fata purta o fustă albă de pânză sau de hasa, cu horbotă pe [...] margine, care era ceva mai lungă, anume ca să se vadă. Când vremea era mai rece, se îmbrăca bluza sau polcuța, făcută din același material ca și fusta. Fota, din catifea de toate culorile, era bătută cu fluturi și mărgelile mici colorate; catrința era țesută în două sau trei ițe și avea o bată lată. Fata încingea mijlocul cu un brâu îngust de casă (țesut la stative) colorat, mai ales în roșu.

Fetele umblau cu capul descoperit, semn al inocenței și castității; numai când mergeau la biserică se acopereau, ca să nu se supere Maica Domnului, care are capul totdeauna acoperit. Fetele puneau pe cap batiste albe sau barize lungi, date în jurul gâtului. Uneori, batistele aveau în față dantelă sau mărgelile și atunci se numeau *grimele*. În picioare fetele purtau ciorapi de ață, lucrați de mână, și pantofi cu tocul jos; numai în rare cazuri se întrebuinta opinca.

La portul de iarnă al fetelor se adăuga îmbrăcămintea groasă. Peste batista de cap se puneă șăluțul de lână. Fustele erau tot de lână, iar polcile de flanelă, căptușită cu pânză. Pe deasupra, fetele îmbrăcau burnuze vătuite sau umplute cu lână, care țineau cald. Paltoanele erau necunoscute. O haină oarecum elegantă și mai rară era *cațaveica*, din stofă de lână sau din satin negru, căptușită cu blană de cârlan sau, mai ales, de vulpe. Fetele purtau *colțuni* (ciorapi) de bumbac sau de lână, lucrați de mâna lor. Încălțau *ciuboțele*, niște ghetete cu tureatca înaltă care se încheiau cu nasturi. Uneori, se purta și opinca cu obielețe de flanelă sau lână.

Ca podoabe, fetele puneau flori după ureche, cercei la urechi, mărgelile în jurul gâtului și inele pe degete. La brâu purtau o punguță simplă sau dublă, din mărgelile, în care țineau banii și batista. Aceasta din urmă era brodată și bătută cu mărgelile. În brâu purtau o floare (de obicei, o vâzdoagă) sau un fir de busuioc, de mintă sau de rozmarin. Fata de altădată nu folosea nici pudră, nici sulimanuri, nici parfumuri. Fața ei era albă de la natură; obrații aveau bujori, iar buzele erau roșii ca focul. Era mai plăcut mirosul de busuioc, de mintă și de vâzdoagă decât parfumurile de la oraș.

Flăcăii purtau, în timpul verii, cămașa făcută din pânză de casă (din bumbac, în sau cânepă albită). Uneori, cămașa avea guler închis,

gura încheiată cu mai mulți bumbi colorați (de sticlă sau de sidef) și mânecile strâmte. Alteori (când se purta flanelă pe dedesubt), cămașa avea mâneci lungi și largi, iar la gât se încheia într-un singur bumb. Unele cămăși erau simple, altele cu flori (la guler, la gură, la poale) de culoare închisă (mai mult negru) și cu desene geometrice.

Flăcăii purtau ȋtari creți, strânși pe picior. Uneori, îmbrăcau pantaloni cu vestă din stofă de târg sau din ȡiac, în culorile naturale ale lânii. Ei încingeau mijlocul cu brăie înguste, tricolore, sau cu brău lat, țesut din lână și căptușit cu piele. Pe cap, flăcăii purtau pălării negre, cu borurile mari, cu nasturi de sidef, panglică tricoloră și pană de păun. Ca încălțăminte aveau: botine cu gumă, cizme și, în unele cazuri, opinci.

Iarna, flăcăii purtau îmbrăcăminte groasă: căciulă de miel (cu calota înaltă), bernevici de bumbac sau lână, straie de ȡiac, cojocul de trup, șube de ȡiac cu blană de cărlan, sumane și ciubote sau opinci.

Femeile umblau vara și iarna cu capul acoperit pentru că era păcat să le vadă soarele descoperite. Vara purtau batiste albe în trei cornuri, tulpane (testemele), barize (cu franjuri), fișie de mătasă, cu flori și chiar ștergare lungi cu flori, în ozoare (cel mai ades cu desenele în formă de romb). Iarna, acopereau capul cu casânci de lână groasă și cu flori, șaluri de târg (fașonetă, bertă), janele [?] (din pluș gros cu desene); se puneau peste tulpane. În timpul verii, femeia purta cămașă cu bete late la mână, fustă neagră, lungă până în pământ și foarte creată, și polcă, de culori închise. Încingea mijlocul cu brău roș, îngust, cu țărțamuri (franjuri). Pe vreme mai rece puneau cojocul de miel, fără mâneci. În picioare se purtau papuci simpli de piele ori ciuboșele cu gumă, cu călcăie înalte, cu potcoave și cu scârț. Pe vreme rece, femeile îmbrăcau fuste și bluze groase, de lână, cațaveici și burnuze (acestea din urmă cu fața de satin negru și cu căptușeală albă, spre a nu păta cămașa sau bluza).

Bărbații purtau vara cămașă și izmene, apoi ȋtari ori pantaloni și surtuc. Cămașa de fuior era albă și lungă până deasupra genunchiului; avea mână largă și lungă. Izmenele și ȋtarii de lână (aceștia din urmă țesuți în ozoare) erau foarte creți de jos până la genunchi. Bernevicii se făceau de dimie, dar se întrebuițau mai puțin în partea locului. Peste costumul alb, bărbatul încingea un brău lat, roș sau verde; peste brău era înfășurată de trei ori o curea cu nasturi numită șerpar. Unii purtau chimir, în întregime de piele și împodobit cu nasturi. De chimir erau legate cuțitul (cu multe lame și cu suvac) și punga cu bani. Tot în chimir se purtau punga cu tutun (din piele de berbec), mucul de scapart, cremenea și amnarul. Peste cămașă, bărbații puneau bondiță de oaie,

fără mâneci, cu flori și cu două buzunare. O haină rară, ce se păstrează astăzi ca o raritate, este *bondița verde*, pe care, în vechime, o purtau în sate numai persoanele oarecum distinse: răzeșii, vornicelul satului, pacinicii. În satul Mândrești, un asemenea obiect rar se găsește în familia lui Vasile Mocanașu; locuitorul o are de la socrul său, numit Baltag, din Călugăreni. Țăranul poartă numai pălărie; șapca (de orice fel) a fost cu totul necunoscută. Iarna, bărbații foloseau haine groase de șiac, fulare (badele), ciorapi și ȋtari de lână, căciulă, cojocel și sumane. Un suman mai scurt se numea mintean. Sumanul țesut din lână de cârlan, de culoare neagră, era considerat ca o îmbrăcăminte de lux.

Bătrânii (de ambe sexe) aveau portul asemănător cu al maturilor, dar cu nuanțe mai sobre și mai modeste. Moșnegii purtau plete mari (pe care le ungeau cu unt sau untdelemn) și mustețe mari în formă de spic. Umblau, uneori, cu capul descoperit. În mână aveau toiag, în multe cazuri moștenit de la înaintași. Femeile aveau capul totdeauna acoperit și chiar o parte din față (de la nas în jos).

Atât portul obișnuit, cât și cel festiv, întru totul adecvate omului din regiune, erau expresia gradului de civilizație în care se găsea acesta. Portul era comod, trainic, ieftin, sobru și, în multe cazuri, frumos, dacă nu chiar elegant. Dar, de la primul război mondial și până astăzi, unitatea acestui port local s-a stricat, împestrându-se cu produse industriale. Imitând pe surtucarii și pantalonarii satelor, populația a îmbrăcat tot mai mult haine „nemțești”. Portul de țară s-a apropiat mult de cel de la oraș, pierzându-și caracterul local și național. În multe cazuri, portul, mai ales la tineret, a degenerat întruna, luând formă caricaturală. Portul local din vechime, simplu și adecvat, așa cum l-am reconstituit în rândurile precedente, este încă un indiciu, pe lângă altele, asupra unității spirituale a satului de altădată.

*

* *

Încă una din trebuințele imperioase ale omului [e reprezentată de] mijloacele pe care le are la dispoziție pentru a se *transporta* de la un loc la altul. Omul e cu atât mai civilizat cu cât aceste mijloace sunt mai sigure, mai comode, mai rapide.

Țăranul e în stare să meargă pe jos, cu traista în spate, distanțe considerabile; aceasta, mai la urmă, e sport. În trecutul îndepărtat mergea de la un capăt la altul de țară cu carul său (cu osie de lemn), cu feștilă pentru caz de noapte și cu păcorniță. În părțile de care vorbim, carele cu boi s-au tot rărit. Între cele două războaie mondiale, gospodarii

și-au procurat, în foarte multe cazuri, atelaje bune (cai și căruțe). Regiunea de care ne ocupăm era chiar renumită [pentru] caii de calitate superioară. Astăzi, omul din regiune folosește pe o scară mai mare ca altădată bicicleta, autobuzul și trenul.

*

* *

În genere, omul de sat se bucură de sănătate, vigoare și frumusețe corporală. Țăranul care trăiește apropiat de natură este îndeobște sănătos și robust; are mare capacitate de rezistență fizică și energie biologică. Dar, când standardul de viață este scăzut, sănătatea omului se resimte; cu cât e mai sărac cu atât e mai expus la debilitate organică și la mizerie fiziologică. Concepția despre sănătate a țăranului este în funcție și de nivelul său cultural. În orice timp, sănătatea a fost considerată ca bunul cel mai de preț. Toate celelalte bunuri, mulțumirea sufletească, prestigiul social, averea, vin de la sine dacă omul e sănătos. Toate urările omului se fac în legătură cu sănătatea: „Să fii sănătos”, „Mergi sau rămâi sănătos”, „Să dea Dumnezeu să fie sanătate în casa asta, că-i mai bună decât toate” etc.

În trecut, omul de sat era prea încrezător în destin, care îi urzește o anumită durată de viață. De aici derivă credința că omul trăiește numai dacă are zile și, dacă acestea se sfârșesc, moartea e inevitabilă. Acest fel de a înțelege destinul face pe țăran să negligeze reguli elementare și procedee care să-i mențină sau să-i amelioreze sănătatea. Completa ignorare a cunoștințelor de anatomie, fiziologie și de igienă, făceau ca omul de altădată să nu aibă explicația și înțelegerea științifică a bolii. Pentru ignorant, boala este cauzată de un păcat, de un blestem sau de o vrajă. După o credință veche, copilul cu boală incurabilă s-a născut într-un ceas rău sau e stăpânit de un duh necurat sau potrivnic. În amintirea localnicilor stăruie cazul unei fete de 5 ani, Sultana lui Toader Furtună din Mănăstireni, care s-a luat după un cârd de oi și s-a rătăcit. A dormit o noapte singură, pe câmp; s-a îmbolnăvit și a zăcut 5 ani, apoi a murit. Cu șase decenii în urmă, când s-a petrecut cazul, lumea satelor a dat explicația că de fată s-a lipit „ducă-se pe pustii”; de fapt, ea a suferit de epilepsie. Din necunoașterea adevărată a cauzelor care produc bolile, mijloacele de luptă împotriva lor nu erau cele adecvate; de cele mai multe ori se făcea apel la vrăji, descânțece și alte procedee magice. Când un copil era bolnăvicios se vindea unei rude, trecându-l peste fereastră. Cu această ocazie i se schimba și numele pentru ca boala să nu-l mai nimerească. În astfel de cazuri, în vechime, se puneau nume ca

Lupu [sau] Ursu pentru ca [acel] copil să capete puterea acestor animale. Un caz bine cunoscut în partea locului, este cel al femeii Ecaterina Pârvu, care, fiind mereu suferindă, a mutat ușa casei, în decurs de 4 ani, spre toate cele patru puncte cardinale, după cum i se arăta în vis. În sfârșit a părăsit cu totul locuința pentru ca boala să-i piardă urma.

În vechime, în satele de care ne ocupăm, a fost credința că dacă doi băieți gemeni trăgeau brazdă în jurul satului cu un plug purtat de doi boi gemeni, boala nu intra în sat. De altfel, în mentalitatea de altădată, boala – ca și moartea – era personificată; holera și ciuma erau femei descărnate și cu înfățișare oribilă. Iată ce mi-a povestit o gospodină din Mândrești, cu trei decenii în urmă: „În vara când Gheorghită al meu era de țâță, a dat boala în copii. Într-o noapte dormiam în cerdacul din fața casei cu copiii și cu soacra. Deodată aud pe drum: of, of! Soacră-mea a spus încet: tăceți molcom, să nu audă câinii. Era boala, în formă de femeie bătrână, îmbrăcată în negru și cu cârjă în mână. Când zice „of, of”, vrea copii; când zice „valeu, valeu”, umblă după cei mai în vârstă. Dacă sare la ea vreun câne, moare un copil din acea casă”. Cu asemenea concepție despre boală omul de altădată nu cunoștea contagiunea. Persoanele sănătoase locuiau împreună cu bolnavii și mâncau din același vase. Unele femei dădeau mâncare la câini, la pisici sau la porci din același vase care le foloseau și membrii familiei. Pentru a se opri sângele, rana se suga cu limba sau se presura cu țărână. Altădată, ca să se sperie boala, se atârnavu păsările moarte în pomi. Din concepția despre boală decurge și atitudinea pasivă a țăranului față de ea. Fiind considerată ca o fatalitate, omul poartă pe picioare, ani de-a rândul, suferințe ce ar putea fi înlăturate prin căutare medicală: hernii, dureri reumatice, viermi intestinali, tumori și mai ales afecțiuni de stomac. E foarte frecventă în lumea rurală o boală numită „vătămătură”, pe care medicii o identifică cu boala ulceroasă. Leacul e doar o porție de rachiou, care, în zonă, nu e decât un paleativ.

În vechime, cele mai multe boale erau cunoscute sub termeni foarte vagi; la adulți: *troahna*, iar la cei mici: răul copiilor. Pentru boli incurabile, țăranul cunoștea un singur leac: zama de clopot, adică moartea.

În satul vechi, în lipsa organizației sanitare de stat, asistența medicală era în seama unor persoane locale cu oarecare inițiere practică; pentru oameni: doftoroaia (care vindeca cu buruieni și leacuri sumare), moașa sau vrăjitoarea, iar pentru animale, sufarul (?) și alți practicieni empirici.

În ceea ce privește natalitatea sunt aspecte ce merită toată atenția în studiul nostru. Pentru omul stăpânit de mentalitatea magică sarcina nu e în legătură cu actul sexual; un anumit spirit se întrupează în trupul femeii după voia lui sau trimis anume. Pentru omul religios, copiii sunt dați de Dumnezeu. De aceea, în trecut, familia țărănească era prolifică; multe familii aveau până la 15 copii. Femeia măritată nu întrebuința nici un fel de practici pentru evitarea sau întreruperea sarcinii. Avorturile erau totdeauna clandestine, [fiind] practicate de fetele care cădeau în greșală. Unele beau zamă de oleandru, altele băteau copilul în pânțele până îl omorau sau săreau jos din carul încărcat cu fân. Practicile erau oribile și puneau în primejdie sănătatea și chiar viața femeii. Dar cazurile erau foarte rare și produceau mare senzație într-o lume dominată de principii morale severe.

Cu cât ne apropiem de timpurile de azi, cu atât așezarea veche s-a zdruncinat. Consecința este că familia țărănească are din ce în ce mai puțini copii. Până azi, natalitatea nu-i prea scăzută, ceea ce încă denotă – la poporul nostru din sate – un dinamism biologic.

În trecut, femeia era asistată la naștere de către moașa empirică; în fiecare sat existau două-trei bătrâne care se ocupau cu acest meșteșug învățat într-o îndelungată experiență. Baba lucra cu credința în Dumnezeu și cu lucru curat; nu folosea vrăji. De altfel, moașa era și doftoroaia satului: cunoștea buruieni și rădăcini de leac, trăgea osul luxat, făcea frecții, puneă ulcica la vătămătură și aplica lipitori. O moașă vestită a fost mătușa Rarița [a] lui Iordache Luncaru din Mândrești; cunoștea meșteșugul, era îndemânatică și lucra cu acuratețe. De pe urma ei nu s-a auzit vreo femeie infectată sau vreun copil mort. Femeile din sat aveau deplină încredere în ea. Despre știința sa în meșteșugul moșitului se vorbește și astăzi. Se spune că ea cunoștea de mai înainte sexul copilului care avea să vină pe lume: fata stă cu capul sub șoldul stâng al femeii iar băiatul sub cel drept. Când a murit, în 1925, de 66 ani, mătușa Rarița avea 265 nepoți, adică copii asistați la naștere.

Femeia năștea jos, în mijlocul casei, pe un maldăr de paie, peste care se așternea un lăicer curat (fierț de mai înainte în apă clocotită). Moașa palpa pânțelele lehuzei și își dădea seama dacă nașterea va decurge normal; la nevoie, ungea mâna cu untdelemn și schimba poziția fătului. Dacă femeia se trudea prea mult și nu putea naște i se puneă pe pânțele cârpe sau pernuțe calde, iar la picioare cărămizi încălzite. Tot jos năștea și locul (placenta). Moașa puneă degetul cel gros de la mâna dreaptă pe buricul copilului și îl măsura cu prima falangă; lega

strâns cu ață zolită (de cânepă sau de bumbac); se mai lăsa încă pe atât și apoi tăia buricul, cu foarfecele dat prin para focului. Femeia era ridicată apoi pe pat, în așternut curat; paiele se ardeau, iar lăicerul se spăla îndată. Placenta era îngropată după ușă, sub pat sau sub perete. În cazuri de hemoragie după naștere, se puneau lehuzei comprese cu oțet pe pânțele și i se dădeau ceaiuri de pintrijel. În trecut era obiceiul ca, în asemenea cazuri, soțul să fie chemat în casă, iar femeia îl trăgea de păr ca să nască mai ușor. Când femeia nu se îndura sau se temea să facă aceasta, moașa îl strângea de gât de câteva ori. Bătrânele cunoșteau și o anumită buruiană, ale cărei flori roze – ca o coroană – erau bune de ceaiuri în asemenea cazuri; se numea zabnic. Lehuza stătea în pat cam 7 zile, după care timp se ridica și încearcă unele treburile ușoare. Cel puțin trei zile după naștere, moașa stătea permanent în jurul ei, având în îngrijire și copilul. La fiecare naștere trebuia să se desfacă de ursită pentru ca totul să se petreacă în mod normal. Dar această operație nu cădea în atribuțiile moașei, care nu se ocupa cu așa ceva. Pentru desfăcut erau în fiecare sat anumite femei și chiar câte un bărbat. La Mândrești, ciobanul Ion Cordăreanu desfăcea de ursită. Cazuri de femei care au decedat în urma nașterii au fost foarte rare în regiunea de care ne ocupăm. După credința populară, aceste femei sunt iertate de toate păcatele. Când se întâmplă nașteri premature, înseamnă că, după explicația babelor, fătul s-a speriat de trăsnet.



Copilul mic e foarte gingaș: ca oul cel roș; se îmbolnăvește când nu te aștepți. Cel mai des suferă de „răutate”: amorțește, dă „ochișorii”

peste cap și sucește „gurița”. În asemenea caz se pune o bucătică de sineală sfințită în laptele stors de la mamă și se dă copilului cu lingurița. Copilul se deoache foarte ușor. După părerea femeilor din sat sunt persoane cu privirea înveninată care produc vătămare altora, dar mai ales [a] celor mici. Deochiul e greu de explicat; leacul stă însă în descântec. În baia copilului se pun flori de câmp, de nuc sau de gutui. În trecut erau practici pe care medicina de azi nu le admite, așa de pildă: moțocul și înfășatul. Într-o batistă se punea zahăr cu pâine sau mămăligă și se dădea copilului ca să sugă. Amestecul se făcea uneori în gură de către mamă sau de către altă persoană. Practica acestui procedeu neigienic producea sugarilor afecțiuni la stomah și intestine. Înfășatul se făcea pentru ca membrele copilului să nu crească strâmbe; dar, de multe ori, era vânat din cauza acestei încorsetări care împiedica respirația și circulația sângelui. Copiii cad ușor pradă bolilor. În prima copilărie, cel mai des au bronho-pneumonii și afecțiuni gastro-intestinale; în a doua copilărie contactează boli infecto-contagioase. În diferite epoci, anghina și scarlatina au făcut cumplite ravagii printre copiii din regiune. Între 1890-1916, în unele familii, copiii au fost decimați aproape în întregime (Arsine la Sapiveni, Tanase Mocanu la Plopenii Mari, Gheorghe Nistor la Plopenii Mici, Ion Plamadă la Călugăreni).

Baba de altădată avea unele practici pe care știința medicală de azi nu le recomandă sau chiar le combate. Dar, până când această știință a răzbătut la sate, moașa empirică a avut [un] rol cu totul binefăcător. Astăzi, femeile nasc la casa de naștere, [fiind] asistate de moașe oficiale, cu pregătire profesională. Desigur e un imens progres. Numai că, în multe cazuri, acest personal se poartă arogant și brutal, astfel că lehuza se simțea mai bine altădată cu bătrâna moașă de sat, care era bună, blândă și răbdătoare ca o mamă.

Studiind biologia populației din regiune, așa cum s-a prezentat din trecutul mai îndepărtat până astăzi, se poate afirma că, în genere, starea de sănătate a omului de sat a fost și este bună. Au existat totuși în trecut și sunt și astăzi valori scăzute, din acest punct de vedere. În primul rând, femeia de sat – din cauza multelor sarcini și din pricina muncii istovitoare de interior [?] – dă semne de îmbătrânire precoce; se ofilește înainte de vreme. Apoi, totdeauna s-au găsit în sate, și se mai găsesc încă, elemente subvalide: defectivi [?] (cu infirmități fizice) și deficienți (cu boli acute sau cronice). Oricând și în orice loc, un corp debilitat de trai mizerabil și subnutriție este un teren receptiv de diverse maladii. În trecut, au fost cazuri multe de pelagră în aria celui mai bun

grâu din lume! Cazurile de sifilis au fost mai rare. Bolile venerice – altădată necunoscute – sunt azi mai numeroase.

În trecut, satele regiunii au fost bânuite de boli sociale. Malaria era endemică; una din patru persoane suferea de această boală. Deși aerul e sănătos și clima prielnică, multe persoane au suferit de boli de piept; câteva familii au fost în întregime secerate de tuberculoză.

Prin ocupația sa, omul de sat este mereu expus la fel de fel de accidente: lovituri, tăieturi, înțepături, mușcături de animale, care sunt lecuite cu mijloace sumare. Dar sunt și întâmplări cu urmări fatale. Produc mare senzație în sate cazurile când se aude de oameni căzuți de pe stog sau din carul încărcat, farmați de buhai, mâncați de lup, înădușiți de viscol, atinși de trăsnet sau prinși de lutărie. În jurul unor asemenea cazuri circulă legende locale. De obicei, în jurul faptului, prin exces de comentare, se creează multe adaosuri neverosimile. Din mulțimea unor astfel de legende auzite de la oamenii din regiune redăm câteva. În 1909, Ion a Luncăriței a fost omorât de trăsnet pe valea numită Stâmba, de pe moșia Mănăstireni. Era ploaie și el bătea caii care fugeau în goana mare. Trăsnetul l-a lovit pe el și un cal; pe unde a trecut săgeata, corpul omului era negru. Înfirmarea s-a făcut în cimitirul de la Mândrești; au luat parte și toți copiii de școală, cu învățătorul Gheorghiu, care a ținut o cuvântare. După primul război mondial, Haralam Huștiuc din Mândrești mergea cu căruța, cu nepotul său Vasile Abuziloe, pe drumul ce duce la via lui Ciolac. Era înainte de amiază. Trăsnetul a căzut în cruciș: a lovit pe om[ul] care stătea în căruță în dreapta și calul din stânga. Câțiva oameni care erau în apropiere au sărit în ajutor și au îngropat pe om în pământ până mai sus de jumătate. Bătrânii satului povestesc că Haralam Huștiuc și-a venit în fire. Într-o vară, în ziua de Bulci (a noua zi după Paști), un om cu băiatul său și cu fata sa prășeau pe moșia Valea Grajdului. Trăsnetul a căzut peste om, omorându-l pe loc. Un caz cu totul impresionant s-a petrecut la 15 septembrie 1959 pe moșia Sapiveni, pe lanul Olari. O stână a fost lovită de trăsnet și au ars înăuntru cinci persoane: Păduraru Ion de 59 ani, Apăvăloaie Vasile de 53 ani, Crețu Gh. D. de 23 ani, Chicăroșă Elena de 60 ani și un fecior al ei de 19 ani. Ca prin minune a scăpat neatins Păduraru Aurel de 25 ani, care se afla în stână și a avut posibilitatea să fugă afară. Ivanov Dumitru de 40 ani a ieșit din stână cu câteva minute mai înainte ca să întoarcă o vacă. În partea locului a rămas o legendă despre un om omorât de taur. De obicei, taurii nu prea rabdă lovituri de măciucă. Un taur furios a trântit jos pe vâcar, l-a călcat

cu picioarele și l-a zdrobit cu coarnele. Oamenii spun că atunci când taurului îi miroase a sânge începe a boncălui și devine tot mai furios. Atunci vitele se adună, se agită și rag și ele. Spun cei ce au văzut că, în asemenea cazuri, „e ca pe cea lume”. Despre Costică a lui Neculai C. Abuziloaie (de 16 ani) și despre Victoria lui Dumitru Ciobanu (de 19 ani), pe care i-a prins lutăria la locul numit Holm, povestesc și astăzi femeile din Mândrești cu mult lux de amănunte. Copilul Toader a lui Ionel Viziteu – prin 1905 – a căzut în fântână. Cazul a fost observat de Minodora Lungu, care a dat alarma. Haralam Viziteu s-a scoborât în fântână și a scos copilul, care, după două săptămâni, a murit. O legendă s-a creat în jurul unei morți aparente; cazul s-ar fi petrecut cu o sută de ani în urmă în satul Călugăreni. Pe când era dus spre cimitir, mortul a înviat. Mulți dintre cei ce erau de față, mai ales femeile și copiii, s-au speriat și au fugit țipând care încotro. El a întrebat: „Unde mă duceți?” Dar cei de față nu au răspuns. „Mortul” s-a așezat binișor în sicriu și a murit de-a binelea. După câteva ore l-au îngropat, adeverindu-se astfel proverbul că mortul nu se mai întoarce de la groapă. Femeile, fetele și copiii care treceau pe întunecate pe lângă cimitir spuneau că l-au auzit, mai multe zile în șir, strigând din mormânt.

Un indiciu al stării de civilizație îl alcătuiesc condițiile de igienă și de existență comodă în care trăiește omul de sat. În casa săracului, traiul era mizerabil ca rezultat al ignoranței și sărăciei. Țăranul mai înstărit trăia oarecum mai civilizat. Dar și pentru unul și pentru celălalt, cum dădea vântul de primăvară și scăpa de claustrarea hibernală, omul de sat sorbea puteri nebănuite din elementele cosmice; trecea la o nesățioasă cură de aer și la suprabundenta baie de soare. Așa se explică pentru ce țăranul ajungea la vârste înaintate. În regiune se citează chiar și câteva cazuri de longevitate. În 1922 mai trăia încă Mihalache Toșcuță din Mândrești care avea aproape 100 de ani. Povestesc localnicii că Anghelina, mama lui Simion Iftime din Sapiveni, a trăit 110 ani și că în tinerețea ei fusese aruncată în groapa cu holerici, de unde a ieșit și a fugit. Saveta lui Dumitru Baltag din Călugăreni a trecut peste suta de ani. Spun cei care au cunoscut-o că *începuse să vadă a doua oară* și că împletea și cosea cu ușurință; punea ea singură ață în ac. În ultimii ani, ajunsese în mintea copiilor, totuși oamenii o respectau pentru vârsta ei.

Cu cât ne apropiem de vremurile de azi cu atât omul din satele de care ne ocupăm manifestă tot mai mult simțul demnității corporale și preferința pentru un interior domestic mai bine organizat. În cazuri de boli, face apel la medicina științifică.

Din cele arătate în acest capitol se constată că civilizația omului din regiune a evoluat în funcție de structura lui materială. Cu cât aceasta s-a ameliorat, ca urmare a condițiilor sociale favorabile țăranimii, cu atât standardul de viață s-a ridicat. Iar altă consecință a fost că omul de sat a ajuns și la alt nivel de cultură.

Résumé

Cette étude fait partie du manuscrit *Sate de pe Jijia de Sus*, qui se trouve depuis 1974 auprès la Direction Départementale des Archives Nationales de Iași. L'auteur a étudié systématiquement la vie des cinq dernières siècles d'une communauté vivant en 12 villages de la zone Ungureni-Botoșani. Tout ce qui constitue un document concernant l'histoire de ces villages a été revu par le professeur Neculau; ultérieurement, l'investigation directe, la collection d'informations auprès des villageois, a été une méthode extrêmement utile pour la réalisation d'une des plus complètes monographie réalisée jamais en Roumanie. Ce matériel, qui constitue un des chapitres inclus dans la III-ème partie („Omul din regiune”) du I^{er} volume, est surtout réalisé à l'aide de cette méthode d'ailleurs utilisée pour d'autres chapitres dignes d'intérêt pour l'ethnologie roumaine (tous à l'état de manuscrit!), tout comme ceux concernant la civilisation paysanne, la vie sociale, morale, religieuse, esthétique et intellectuelle.

L'auteur présente la civilisation des 12 villages de la microrégion Ungureni-Botoșani (Călugăreni, Mândrești, Durnești, Ungureni, Epureni, Podul lui Stamate, Tăutești, Borzești, Mihai Viteazul, Plopenii Mici, Plopenii Mari et Vicoleni) de la perspective sociologique; de la sorte, comme dans le cas d'autres manuscrits concernant la culture de ces villages, il essaie de dresser le plus véridique „profil de l'homme de la région, formé le long du temps par les conditions biologiques, géographiques, historiques et sociales”. Eugen D. Neculau a comme point de départ la prémisse selon laquelle „le paysan a des préoccupations pour les valeurs vitales: la santé, la vigueur et la beauté corporelle”. Il développe par la suite un vaste matériel, abondant en informations concernant la nourriture, les habits et l'abri, mais aussi le transport ou la santé. Nous considérons important à signaler que l'auteur a réussi à reconstituer, au moins en partie, le „port de fête spécifique à la période 1890-1915” dans la microrégion Ungureni-Botoșani.

„COLIBA MORTULUI” ÎN CONTEXTUL IMAGINARULUI TRADIȚIONAL

Eugen BÂZGU
Varvara BUZILĂ

1. Simetrii culturale între lumea de aici și lumea de dincolo

O problema majoră soluționată de omenire de-a lungul evoluției este cea a posedării unui spațiu pentru întreținerea vieții, pentru locuire. Supraviețuirea grupurilor umane a depins în mare măsură și de securitatea oferită de spațiul în care oamenii își desfășurau viața. Această condiționare a asigurării vieții umane în timpul existenței a avut ca ecou imaginarea unui spațiu pentru locuire și în postexistență. În cultura tradițională viața și moartea sunt văzute din perspectivă mitologică ca un circuit continuu al vieții, axat pe triada preexistență-existență-postexistență. Traseul acestui circuit devine relevant în obiceiurile ce țin de vârstele omului, mai pregnant, în cele de înmormântare și pomenire a morților care, așa cum s-a demonstrat, la români sunt foarte dezvoltate, comparativ cu cele ale altor popoare. În contextul realizării simetriei între viața pământească și postexistență, gândirea simbolică a imaginat o locuință rudimentară și pentru dimensiunea postumă, luând-o ca model pe cea reală.

În bibliografia domeniului se impun câteva contribuții remarcabile care ne-au și orientat spre formularea problemei de cercetare. Etnologul ieșean Ion H. Ciubotaru a descris și interpretat, în baza textelor folclorice și a semnificațiilor obiceiurilor, două ipostaze ale locuinței imaginare destinate celui decedat: *casa-sicriu* și *casa-mormânt*, elucidând conotațiile realizate de acestea în scenariul mortuar¹. Concomitent, a adus în prim-plan câteva atestări ale ansamblului cercetat de noi. A reluat aceste motive, într-un context mai larg, etnologul bucureștean Ion Ghinoiu, reflectând asupra câtorva spații în care sălășluiește sufletul timp de un ciclu de viață. A pus în valoare *casa copilului* (placenta) ca ipostază preexistențială de

¹ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere*. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, p. 55-63, 107.

localizare a sufletului², dar și câteva spații postexistențiale ce servesc drept vehicule ale rânduirii mortului în lumea celor dreți: reminiscențe ale *bărcii funerare* prin care călătorul fără întoarcere trece peste ape în călătoria sa pe lumea cealaltă³, sicriul, mormântul, diverse reprezentări ale *casei mortului*⁴. Astfel, la capătul unor abordări consistente precizează că în riturile funerare „izomorfismul casă-sicriu-mormânt este perfect”⁵. După ce compară casa și sicriul, deduce: „Sicriul este o copie la scară redusă a casei vechi cu plan monocelular, cu patru pereți și acoperiș în patru ape”⁶. Iar prin desfășurarea comparației, încheie: „Sicriul este numai o copie din lemn a adăpostului care îl înghite, mormântul”⁷. În urma generalizării unor practici circumscrise scenariilor arhetipale, Ion Ghinoiu constată: „Sufletul omului are mai multe morminte: *pântecele matern* la intrarea în pre existență, *mormântul* propriu-zis la intrarea în post existență și *talpa casei* la intrarea în existență”⁸.

Din riturile practicate în partea de sud a Moldovei (județele Galați și Bacău), dar și mai spre centru, județul Neamț, ambii autori descriu *casa simbolică* a decedatului improvizată în ziua înmormântării. Astfel, profesorul Ion H. Ciubotaru, în timp ce prezintă tipurile pomului de înmormântare, pentru tipul al treilea – reprezentat printr-un pom roditor din livada casei pe care sunt puse diverse obiecte specifice, adică cel mai apropiat de condiția naturală – completează că la rădăcina lui mai sunt așezate o masă și un pat⁹. La Fundătura – Bacău pomul este dăruit la 40 de zile de la înmormântare împreună cu un pat așternut cu toate cele necesare și o masă la fel pe care se pun și bucate¹⁰. Prezintă apoi descrieri mai complexe ale *casei de rogojini* și ale *casei mortului* din părțile Galaților, în care se observă clar similitudinile dintre acestea și locuința tradițională.

În acest studiu ne propunem să reflectăm asupra *colibei mortului*, un spațiu simbolic în care, după tradiția populară, mortul va

² Ion Ghinoiu, *Cărările sufletului*, București, Editura Etnologică, 2004.

³ Idem, *Lumea de aici, lumea de dincolo*. Ipostaze românești ale nemuririi, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 254.

⁴ *Ibidem*, p. 75.

⁵ *Ibidem*, p. 70.

⁶ *Ibidem*, p. 75.

⁷ *Ibidem*, p. 76.

⁸ *Ibidem*, p. 78.

⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 172.

¹⁰ *Ibidem*, p. 174-175.

locui în viața de dincolo de mormânt. Obiceiul a fost atestat pe o arie destul de întinsă, orientată pe harta Moldovei istorice puțin pieziș, de la sud spre nord. Este practicat actualmente în Moldova din dreapta Prutului în unele localități din județele Galați, Bacău și Neamț, în cele din partea centrală a Republicii Moldova, în câteva sate din raioanele Criuleni și Dubăsari și în cele de dincolo de Nistru (raionul Dubăsari).

Descrierile obiceiului – peste 20 la număr – oferă posibilitatea discutării acestui fapt cultural în plinătatea manifestărilor sale. Profesorul Ion H. Ciubotaru l-a atestat sub câteva nume: *casă din rogojini* (satul Băltăreți, județul Galați); *casa mortului* (comuna Movileni, județul Galați), dar și în zona Neamț, satele Traian și Zărnești, Bulhanița, Hangu, Poiana Teiului), *cort* (în zona Bacău), ultimul integrat în structura pomenirilor de 40 de zile¹¹. În spațiul Republicii Moldova cel mai frecvent este numit *coliba mortului*, care pare și cel mai adecvat nume dat acestei construcții, probabil și cel mai vechi. Aici trebuie să precizăm că nu este mare diferența dintre semnificațiile dezvoltate de acest complex de obiecte rituale datorit fie în ziua înmormântării, fie în a 40-a zi de la înmormântare, fie în cadrul *pomenii de viu*, când ofranda se face cu anticipare față de timpul decesului. În toate aceste situații, construcția-simbol improvizată din obiecte trebuie să fixeze mitic un spațiu care, în mod transcendental, grație ritului în desfășurarea căruia este încadrată, va reveni defunctului în lumea de dincolo. Gestul ritual se înscrie într-un cadru mai vast al ofrandelor. Conform preceptelor tradiționale, toate ofrandele făcute la înmormântarea unui om, la pomeniri sau la alte ocazii, vor ajunge în posesia răposatului. Prin mijlocirea ritului din care face parte ofranda, prin rostirea cuvintelor consacrate („Pe lumea aceasta să fie a matală [numele celui care primește], iar pe ceea lume să fie a [numele celui de sufletul căruia se dă]”) obiectele vor ajunge în custodia celui decedat.

Data fiind multitudinea obiectelor datorite de sufletul celor morți, în acest sens lucrările privind obiceiurile funerare la români fiind relevante¹², prin interpretarea rosturilor ofrandelor, ajungem indirect să

¹¹ *Ibidem*, p. 176-179.

¹² S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995 (reeditată), p. 36 și mai departe; Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*; Ion Ghinoiu, *Lumea de aici...*; Ofelia Văduva, *Pași spre sacru*. Din etnologia alimentației românești, București, Editura Enciclopedică, 1996, în special p. 191-196; eadem, *Magia darului*, București, Editura Enciclopedică, 1997, în special p. 53-62, 128-145.

conturăm reprezentările populare despre viața de dincolo de mormânt, în special cea din Rai. Creștinismul popular a dimensionat evident imaginea acestui spațiu, detașându-l vizibil de descrierile lui din literatura teologică. L-a conturat în imagini total relaxante, încât informatorii și-l imaginează ca un loc unde *curg râuri de lapte și de miere, unde este permanent cald, unde oamenii nu lucrează niciodată, stau pe sub pomi și ascultă cântecul păsărilor* etc. Iar prin practicile rituale s-a ajuns treptat la reprezentări ce reflectă adaptarea unor realități culturale tradiționale în spațiul postexistențial. Este acceptat faptul că oamenii se odihnesc la umbra pomilor, însă pentru a se odihni, a mânca ei mai au nevoie și de o masă la care să se așeze. La aceeași masă au voie să șadă numai reprezentanții aceleiași familii, în special soții, dar și părinții cu copiii lor. Cu toate acestea se consideră necesar a da de pomană câte o masă pentru fiecare decedat. Iar pentru completarea anturajului e necesar să se dea de pomană scaune, mâncare și tot felul de vase. În mod obligatoriu trebuie să fie dăruite și haine potrivite destinatarului mitic. Că masa presupune o comuniune alimentară a celor morți stau dovadă și scaunele ce se alătură. Ele sunt nu mai puțin de două la cea mai simplă masă sau la cea mai săracă și nu mai mult de șase la cele mai bogate. În cazul când nu se pun scaune în coliba mortului, cum se întâmplă mai des în satele din Republica Moldova, apoi ideea de comuniune rezultă din numărul tacâmurilor de pe masă. Ele sunt întotdeauna cel puțin două.

Dar *coliba mortului (casa mortului, cortul)* reprezintă imaginea unui spațiu ce izolează mortul, îi creează un mediu al securității personale, încât apare plasată în cealaltă extremă a imaginilor Raiului, unde s-au regrupat reprezentările modelelor existențiale pământești. Ele au fost generate de credințele că există o similitudine între cele două părți ale unui întreg: viața pământească și postexistență. În mare, se crede că și dincolo de moarte omul are nevoie să mănânce, să bea și să se odihnească ca în timpul vieții. Gândirea simbolică a găsit o soluție perfectă pentru realizarea transferului de bunuri – magia cuvântului. Mortul va beneficia pe cealaltă lume numai de ceea ce se i se dă nominal de pomană, de nimic mai mult. Și dacă în timpul înmormântării unui răposat, din anumite cauze (război, secetă, epidemii, foamete) nu s-au reușit a se respecta toate prescripțiile riturilor funerare privind ofrandele și nu i s-a dat de pomană vreun obiect important din cele prevăzute de tradiție, atunci se crede că mortul cere să i se dea toate cele cuvenite. Aceste credințe stau la baza

riturilor funerare românești; implicit, au generat apariția locașului simbolic cercetat de noi.

2. Coliba mortului – spațiu simbolic prin excelență

Pentru a cuprinde întreg spectrul de manifestări ale obiceiului vom prezenta câteva descrieri ale *colibei mortului* din toată aria, precizând cu anticipare că ele reprezintă reminiscențe ale unui fenomen mult mai răspândit în trecut. Drept dovadă sunt și atestările despre dispariția lui în anumite localități¹³. În Republica Moldova obiceiul este practicat și în prezent, dar într-o formă redusă față de cel atestat în România.

Respondenta, o învățătoare stabilită în Comisarovca Nouă, raionul Dubăsari (pe malul stâng al Nistrului), din Slobozia Dușca, raionul Criuleni (pe malul drept al Nistrului), două sate în care se practică acest obicei, l-a însușit în toate detaliile semnificative. „La înmormântare se face colibă. În coliba asta șădi omu pi șeia lumi la dos și bea și mănâncă. Și dacă sunt mai multe neamuri de-a lor încap toți în coliba șeia și stau la hodină. Așa spun din vechime. Pun trei haragi, 3 beți li leagă la un loc și pun o pătură deasupra. În colibă mai pun o străchinică cu [mâncare], „piceanî”, bomboani, 2 linguri și dau [totul] di pomană. Așei care ieu, mulțumesc. Și ești liniștită, cî pi ceia lume [mortul] ari di toate. Coliba o dai cui vrei, la un neam”¹⁴.

O martoră a ieșirii din uz a obiceiului în satul Jevreni – Criuleni, explică: „Asta-i a lui cum s-ar numi... cum am eu casî, apu așa pi șeia lume coliba asta-i îi a lui. Și-i dai tu di pomană, el cu așelea și duci. Da amu la mort colibî nu fac. Când am venit în Jevreni am apucat cî fășeu colibî, amu nu fac. În Ustea chiar la tată-l niau am făcut colibă. Pun trei bețe, înșibg haraji și pun oghealu deasupra și-i zice „colibă a mortului”. Pune acolo un colac jios, un petic, o lumânare, un toc di sîrniși. Da amu s-o stricat, o ieșit moda asta”¹⁵. După dispariția locuinței

¹³ *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarul Atlasului Etnografic Român, volumul IV. Moldova, editat sub egida Academiei Române de Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 250. Se are în vedere obiceiul din satul Corbasca, județul Bacău, p. 250. De altfel, singura descriere prezentă în această lucrare prestigioasă.

¹⁴ Satul Comisarovca Nouă, raionul Dubăsari. Inf. Dragoman Raia, 50 ani, născută în s. Slobozia Dușcă, raionul Criuleni. Cul. A. Graur, 02.09.1991, în „Arhiva Muzeului Satului”, Chișinău, F. 8, p. 46.

¹⁵ Satul Jevreni, raionul Criuleni. Inf. Eugenia Mocanu, n. 1932 în s. Ustea, Dubăsari. Cul. E. Bâzgu, 10.08.1994, în „Arhiva Muzeului Satului”, Chișinău, F. 4, p. 46.

simbolice din scenariul ritual, țesăturile mari (plapuma, cuvertura, covorul) sunt întinse pe grad, iar celelalte obiecte, inclusiv vasele, bucatele au fost integrate în recuzita mesei.

O altă informatoare, băștinașă, deprinsă cu această practică rituală, relatează despre ea mai succint. Când fac *coliba mortului* „pun trei bețe, iar deasupra un iorgan bumbăcit, ori o *pocrâvală* (cuvertură n.n.). Înăuntru pun așternut, o pomană, colivă, candelî. Dacă au copii morți, pe ceea lume să se îndosească și copiii în colibă”¹⁶.

În satele de peste Nistru, *coliba mortului* este formată tot din trei bețe unite la vârf, acoperite deasupra cu o plapumă groasă sau cu o cuvertură. Înăuntru colibeii, pe jos, se aștern țoluri, ceea ce presupune o modelare semiotică totală a spațiului. Mai completează interiorul cu o masă pe care stă o pomană și diferite bucate, inclusiv fierbinți, iar alături de ea sunt două scaune¹⁷.

Obiceiul a fost atestat și la moldovenii din satul Lipețcoe, raionul Kotovsk, Ucraina, în cadrul obiceiurilor de pomenire de la șase săptămâni după deces. În casă se face masă de pomenire, *ridicare*, ca în toate celelalte localități. Afară fac o colibă din trei bețe pe care o acoperă cu o țesătură. În ea sunt o masă cu pomene, scaune, o căldare cu apă, cană și o găină vie legată la picior¹⁸.

În satele de pe malul drept al Nistrului, cele ce au corespondente culturale cu satele de pe malul stâng, precum sunt Ustia, Holercani, Marcăuți, Oxintea și Molovata Veche (raionul Dubăsari), *casa mortului* este, de fapt, ceea ce în alte localități se numește *coliba mortului*. Tot în ziua înmormântării, în curtea casei decedatului, alături de celelalte pomeni este improvizată o construcție rituală funerară formată la bază din trei prăjini, sprijinite la vârf într-un centru peste care sunt puse țesături mari (lăicere, covoare). Înăuntru spațiului format în acest fel este făcut un așternut cu toate cele necesare, din care nu lipsesc o cuvertură, o plapumă, o pernă. Alături stă o masă gătită de sărbătoare pe care pun farfurii cu mâncare caldă, încât să iasă aburi din ea, un vas cu vin. Finalizează compoziția acestui interior un *pom* de înmormântare cu tot felul de *poame* (dulciuri, copturi, lumânare, colac). Această locuință

¹⁶ Satul Pohrebea Nouă, raionul Dubăsari. Inf. Olga Tolstenco, n. 1932, cul. A. Graur, 1991, în „Arhiva Muzeului Satului”, Chișinău, F. 8, p. 36.

¹⁷ Satul Bosca, raionul Dubăsari. Inf. Tamara Turturica, n. 1932, cul. A. Graur, 1991, „Arhiva Muzeului Satului”, Chișinău, F. 8, p. 37.

¹⁸ Satul Lipețcoe, raionul Kotovski, Ucraina. Inf. Efrosenia Burghilea, n. 1947; Ana Țurcan, n. 1927. Îng. V. Buzilă, 1988.

improvizată este dăruită unui om apropiat sau celui care rămâne să trăiască în gospodărie¹⁹.

Obiceiul practicat în Moldova din partea dreaptă a Prutului este aproape identic cu cel din Republica Moldova. În satul Buda, comuna Blăjești, județul Bacău, unde locuiesc și catolici și ortodocși, îl respectă doar ultimii. „La înmormântare se dă cort, exact cum ar fi o casă, o colibă și ea este construită din preșuri, din covoare și se pune acolo un fotoliu sau paturi și pe fotoliul respectiv pun două perne, o plapumă, o masă cu căldare cu apă, tot ce trebuie, ce ar avea nevoie omul, strictul necesar”²⁰. Cortul mortului se dă la o persoană necăjită, de preferință străină, înainte de a scoate mortul din curte și a-l duce la cimitir. Înainte de înmormântare „se făcea în curte o casă din rogojini în care se așeza un pat, o masă. Pe masă se punea cuvertură, cearceaf, plapumă, pernă. Două farfurii cu mâncare (sarmale), pilaf sau răcitură (iarna) și două scaune. Pe perete se punea un covor, o velniță, un lăghicer de cânepă. În fața casei se îngropa un copac, măr, păr sau prun și se pune în el hainele mortului și o scară de pâine la rădăcina pomului”²¹.

Cu excepția câtorva exemple la care recurgem în această lucrare, descrierile etnografice din spațiul nostru cultural sunt destul de sumare și nu atestă nici plinătatea obiceiului, nici frecvența lui. Avem certitudinea că o cercetare riguroasă ar identifica prezența lui în mult mai multe localități și în mai multe ipostaze. Iată de ce reluăm descrierea prezentată de profesorul Ion H. Ciubotaru în cadrul obiceiului de îngrijire a sufletului în timpul vieții specific satului Băltărești din județul Galați, obicei povestit de o bătrână. „An făcut casî din rogojâni, din patru rogojâni, an pus patu-n fundu casî, am așternut, an pus carpeti pi păreț, an pus candilî la răsărit, dincoaci lambî șî lîngî pat am pus masa. An pus on așternut pi gios ș-an pus șî icoanî. [...] Pi masî sî puni tăt felu di hârburi: farfurie cu colivî, cratiți cu sarmali, farfurie cu pilaf, fripturî, pasâri întregî facutî fripturî și pâni-ntregî. Pui traistî, în traistî pui iar o pasâri friptî, o pâni-întregî ș-on cuțat, mâncari ca di drum, sî aibî pâni pi ceea lumi”²². Apoi,

¹⁹ Satul Molovata Veche, raionul Dubăsari. Inf. Iulia Volc, n. 1951, de fată, a lui Anton și a Zinei Bejan (înrg. 1996); satul Oxintea, același raion. Inf. Maria Prodan, n. 1962; satul Ustia, același raion. Inf. Ion Jabinski, n. 1978. Cul. V. Buzilă, 2003.

²⁰ Satul Buda, comuna Blăjești, județul Bacău. Inf. Silvia Panait, n. 1960. Cul. E. Bâzgu, V. Buzilă, aug. 1995.

²¹ *Sărbători și obiceiuri...*, p. 250.

²² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 176.

amintește toate tacâmurile și obiectele ce se pun de obicei pe masa mortului. Alături de casa de rogojini a pus doi pomi, unul cu îmbrăcăminte și încălțăminte pentru femeie, altul pentru bărbat, fiindcă *l-a grijit* și pe soțul său²³.

Fiecare din obiectele incluse în compoziție are funcții practice și simbolice bine motivate. Toate împreună reconstituie spațiul unei locuințe, indiferent ce nume poartă într-o zonă sau alta. Concomitent cu aceasta, principiile de edificare ale spațiului simbolic sunt racordate la cele cosmogonice. În Moldova din dreapta Prutului cifra patru stă la baza modelării spațiului mortuar. Casa mortului este constituită din patru rogojini sau din patru pături. În Moldova din stânga Prutului cifra trei are această funcție modelatoare. Pretutindeni, inclusiv și în satele de dincolo de Nistru, *coliba mortului* are la bază trei bețe sau nuiele mari sprijinite într-un punct peste care se fixează țesături. Diferența nu este esențială. Ambele cifre, și patru și trei fac parte din inventarul numeric al structurii lumii pe orizontală (4) și pe verticală (3). Întâlnim aceeași asociere și în *pomul vieții* ori *pomul mortului*, cum este numit principalul pom dăruit la înmormântare în spațiul dintre Nistru și Prut. Încă Theodor Burada semnală la începutul secolului al XX-lea că acesta are fie trei, fie patru vârfuri²⁴. Tradiția s-a păstrat până în prezent, cu precădere în satele de pe malul Prutului, izolat și în alte părți ale spațiului.

Este semnificativ cumulul de funcții simbolice ale colibei mortuare. Ea trebuie să asigure odihna, hrana, dar și viața religioasă a decedatului. Ca o casă adevărată. Prezența obligatorie alături de colibă sau chiar în ea, a pomului, care are roluri multiple în context funerar – de arbore al lumii, arbore cosmic, dar și de model cosmogonic, urmează să medieze în mod transcendental trecerea acestui spațiu în lumea celor drepți, unde este rânduie mortul.

La Focșani, județul Vrancea, această imagine a fost modelată de sistemul semiotic la un alt nivel al abstractizărilor. Dăruiesc pomul de rod fără să-l taie, așa cum crește în livadă, toamna când se scutură frunzele. În vârf se pune o batistă și fructe, în ramurile de sus sunt prinse scara și colacul din pâine, iar în cele de mai jos cloșca cu nouă pui, un scaun, o masă, o lingură, o strachină, toate modelate din ceară.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Theodor Burada, *Datinele poporului român la înmormântări*, în *Opere*, vol. III, *Folclor și etnografie*, București, Editura Muzicală, 1978, p. 12.

Alături se face culmea cu haine călduroase, casa cu lampă, pat, masă ca în Transilvania, ceea ce se cheamă *colibă*²⁵. În recuzita acestui pom și a casei mortului sunt obiecte din câteva coduri diferite, toate implicate în aceeași măsură la desfășurarea ritului. Din codul obiectelor reale fac parte batista, hainele călduroase, apoi lampa, patul, masa, care și alcătuiesc coliba mortului. Cel al obiectelor de ceară reunește obiecte ce țin, în principiu, de masă. Prin instrumentarul semiotic a fost multiplicată una și aceeași informație, ceea ce se întâlnește frecvent în practica rituală.

Prin *coliba mortului* mentalul colectiv a fixat un spațiu simbolic recurgând la modelul locuinței primare făcută de om în cadrul natural. Efemeră, temporară, ca și trecerea omului prin viață, din materiale perisabile naturale (trei sau patru bețe) și alte obiecte făcute de mână de om din lemn sau din fibre naturale.

Coliba mortului trebuie raportată la locuința tradițională a familiei. Casa de piatră este cea în care oamenii trăiesc, mai ales după ce își întemeiază o familie. Sintagma *casă de piatră* rostită ca o urare tinerilor căsătoriți vine din textele biblice. Ea apare și în *Iertăciunea* rostită în cadrul nunții tradiționale. Casa de piatră fiind construită prin mijlocirea riturilor specifice preluării unui spațiu cultural de la spiritul locului este integrată modelului cosmogonic al lumii (reprezentând cele trei părți ale ei – lumea subterană, terestră și celestă)²⁶. Ea rămâne, de altfel ca și casa din bârne sau cea din nuiele și lut, în cadrul acestui model cosmogonic.

Coliba mortului are valoare transcendențială. Rostul ei simbolic este de a transcende în cealaltă lume pentru a fi locuința decedatului. Este conică, implică cercul ca bază și punctul infinitului în vârf. Asimilează dinamismul cercului văzut în relație cu centrul care este reprezentat prin punctul din vârful construcției. În acest mod tinde către simbolismul ceresc în spațiul european. În același spațiu de referință, casa propriu-zisă ține de simbolismul pământului, având la bază pătratul sau dreptunghiul, figuri geometrice rigide, ce nu conțin în ele dinamismul cercului²⁷.

²⁵ Informație de teren din județul Vrancea.

²⁶ Eugen Bâzgu, *Obiceiuri și datini ce țin de construcția și funcționarea casei la moldoveni*, în „Buletin științific”, ediția a 3-a, Chișinău, 1990, p. 92-93.

²⁷ Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *Dicționar de simboluri*, pentru cerc – vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 294-300; pentru pătrat – vol. III, p. 49-58.

De fapt, ideea întruchipării unui spațiu viitor pentru locuirea decedatului în lumea de dincolo este transparentă și în riturile înmormântării din alte părți ale Moldovei istorice. Numai că limbajul obiectual face recurs la seturi dispersate de lucruri necesare întreținerii vieții. Spre exemplu, în spațiul dintre Prut și Nistru, care este mai bine cercetat de noi, o bună parte din obiectele dăruite în ziua când defunctul este scos din casă pentru a fi dus la cimitir alcătuiesc împreună ideea unei case de locuit. Astfel, în toate satele în pragul casei defunctul este trecut peste un așternut conținând toate piesele necesare odihnei (covor, lăicer, scoarță sau țol, pe care stau cearșaful, o plapumă groasă, o pernă. Acestea sunt însoțite, ca și celelalte pomeni, de un colac, lumină, un vas cu apă. În unele sate, mai frecvent din partea de nord a teritoriului, mai dau și pat adevărat, așternut cu toate cele necesare. Pretutindeni, în recuzita înmormântării intră și masa, ca epicentru al localizării mortului și a neamurilor lui. Ea este pregătită cu tacâmuri pentru patru sau șase persoane. În centrul ei sunt: coliva, bucate aburinde, alte feluri de mâncare, iar pe colțurile mesei stau pomenile (pâini rituale reprezentând tabloul lumii)²⁸.

În satele din centrul teritoriului s-a păstrat tradiția dăruirii a două mese, una descrisă, fiind reprezentată de chiar piesa de mobilier numită masă, alta numită *masa pe pământ*, fiind alcătuită dintr-o față de masă pe care sunt așezate aceleași obiecte ca pe prima masă. *Masa pe pământ* este mai veche, ca tradiție, decât prima. În imaginarul popular ea face legătura directă cu pământul, cel care preia și trupul mortului. Prin acest contact direct al ei cu pământul se transmite mai ușor mesajul către lumea de dincolo. Informatorii mai în vârstă sunt cei care precizează că *masa pe pământ* este mai veche decât cealaltă; tot bătrânii sunt cei care insistă asupra păstrării ambelor mese în cadrul obiceiului. În satele din raionul Căușeni și Ștefan Vodă, acum, ca și mai înainte, masa este dăruită unei familii de tineri în a 40-a zi de la înmormântare, cu toată recuzita necesară. La rândul lor, și tinerii pregătesc bucate de sărbătoare. Pe jumătate din suprafața mesei primite de pomană sunt așezate bucate aduse de către rudele celui decedat, iar pe cealaltă jumătate sunt bucatele preparate de cei doi tineri. La masă se reunesc

²⁸ Varvara Buzilă, *Pâinea: aliment și simbol*. Experiența sacralului, Chișinău, Editura Știința, 1999, p. 267.

reprezentanții celor două neamuri. Indiferent de această completare mai tardivă, la 40 de zile, a scenariului ritual, și în localitățile din josul Nistrului, în ziua înmormântării, pomenile oferite reunesc imaginar o casă simbolică.

În recuzita funerară sunt obligatorii mai mulți pomi, dintre care unul este principal, numit *pomul vieții*. În satele de pe malul Prutului, dacă cel mort este din pereche, cel rămas în viață face doi pomi, unul pentru mort care se numește pomul mortului și altul numit pomul celui viu.

În scenariul ritual, toate aceste obiecte-simboluri au multe semnificații ce sunt actualizate treptat în desfășurarea etapelor rituale, în funcție de conflictele ce urmează a fi rezolvate. Aici putem generaliza ideea că obiceiurile de înmormântare din Moldova au păstrat structuri semantice ce reflectă, prin obiectele, textele și gesturile rituale, mitologia morții.

Pentru a cuprinde în discuție și capacitatea instrumentarului ritual de-a amplifica codificarea la mereu alte nivele ale gândirii simbolice, ținem să facem câteva precizări privind specificul local al obiceiului în Bucovina și în Vrancea, unde obiectele ce sunt destinate mortului în viața de dincolo de mormânt au un grad și mai sporit de simbolism. În Bucovina ele sunt modelate din aluat și apar ca figuri din pâine în pomul de înmormântare²⁹, iar în Vrancea, așa cum aminteam, aceste obiecte sunt modelate din ceară, fiind amplasate tot în pom. Trebuie să precizăm că în unele sate românești din Bucovina, situate în apropierea muntelui, în timpul înmormântării sunt dăruite mai puține obiecte decât în cadrul obiceiului din Basarabia. Este evident însă aici că ideea integrării mortului în lumea de dincolo este mediată în principal de pomul mortului. În el sunt atârinate mai multe forme de pâine, repartizate semnificativ în cele trei registre: celest, terestru și subpământean care, împreună, reprezintă modelul lumii. Cele situate în registrul rezervat lumii terestre conțin și forme de pâini relevante pentru a indica drumul, trecerea: *puntea*, *roata carului*, *coșnița*, *traista*, *plosca*, *toiagul*, *scara*, dar și spațiul pentru odihnă, inclusiv *fereastră* (ca parte a casei), *perna*, pentru rugăciune, *icoana*, *ușa altarului*³⁰. Prin limbajul obiectual al pâinii este relevată aceeași idee a localizării și rânduiri mortului în spațiul indicat de mitologia morții.

²⁹ *Ibidem*, p. 277-278.

³⁰ *Ibidem*, p. 184-189, 227-228.

3. În loc de concluzii

Exemplele analizate reprezintă o supraviețuire a faptelor culturale în spații marginale. Ca spațiu real pentru locuire, coliba face parte din varietatea locuințelor temporare, fiind atestată în toate regiunile locuite de români. În opinia mai multor cercetători, însuși cuvântul *colibă* este foarte vechi în uzul lingvistic din spațiul cultural românesc. Acest tip de locuință era specific tracilor. Solia trimisă în 448 de împăratul Teodosius al II-lea, la curtea lui Atila, din care făcea parte și Priscus Panites, sofist și istoric originar din Tracia, a fost găzduită în colibele (*caliibo*) locuitorilor dintr-un sat³¹. Florin Salvan depistează cuvântul și alte scrieri ale lui Herodot, Tucydide și Theocrit³², ceea ce poate servi ca argument al frecvenței locuinței în antichitate.

În concluzie, trebuie să apreciem că și obiceiul modelării unui spațiu pentru locuire în lumea de dincolo este destul de vechi în practica rituală a strămoșilor românilor. El a apărut în contextul credințelor despre legăturile indisolubile dintre om și casa în care s-a născut și a locuit, dar într-o etapă târzie, când morții nu mai erau înhumați în incinta casei sau a gospodăriei, ci în cimitir. Scoaterea corpului decedatului din cadrul gospodăriei pentru a fi înmormântat pe moșia satului a implicat elaborarea unor rituri compensatorii pentru a nu afecta relația lui cu locuința. Prin *coliba mortului*, dar și prin alte imaginări de locuințe destinate răposatului, precum au fost percepute *sicriul* și *mormântul*, s-a încercat păstrarea relației mitice cu locuința, înțeleasă în cultura tradițională ca un alt înveliș al corpului uman. Deosebirea constă în faptul că decedatul este așezat realmente în *sicriu* și îngropat în *mormânt*, dar nu și în *coliba mortului*. Această locuință, exclusiv simbolică, are, la prima vedere, același statut ca masa, pomul și alte obiecte oferite de pomană în timpul înmormântării. Însă, spre deosebire de celelalte ofrande, este singura care fixează în denumire și destinația, *coliba mortului* (mai târziu și *casa mortului*), ceea ce desemnează importanța ei deosebită în scenariul ritual. În localitățile unde structura de rezistență o formează trei bețe, spațiul obținut este numit *coliba mortului*, iar în cele unde structura este formată din patru elemente de bază tinde să se generalizeze numele *casa mortului*, fapt ce demonstrează, încă o dată, capacitatea culturii populare de a-și organiza, corela și sincroniza din punct de vedere semiotic componentele fiecărui sistem.

³¹ G. Popa Lisseanu, *Izvoarele istoriei Românilor*, vol. VIII, București, f.a., p. 25, 92.

³² Florin Salvan, *Toponime traco-dacice în Țara Bârsei*, în „Noi tracii. Bulletin européen”, anul XIII, nr. 115, Milano, 1984, p. 10.

Abstract

This paper analyzes and interprets the dead men's shack – an exclusively symbolic living space, improvised from objects of first necessity in the framework of the funeral ceremonial carried out for the dead men's life in the netherworld. The popular imagery generated the dead men's shack dimensioning the human existence according to the principle of symmetry and after-life. In conclusion it is appreciated that the habit of making a space for living in the netherworld is an old ritual practice. It appeared in the context of beliefs about the relationships between man and the house in which he was born and lived, but at an elder stage, when the dead man where not any more inhumed in the house or household, but in the cemetery, which involved the dead man's transfer out from the household. By means of the dead man's shack and other images of his house, people tried to maintain the mythical relationship with the house, understood in the traditional culture as another cover of the human body. Keeping this body on an area between the southeast – east of Romania (Galați and Bacău districts) and the south-centre of the Republic of Moldova (Leova and Dubăsari districts), including in the Nester villages, represented a survival of the cultural facts in the marginal spaces.

„POMUL POMENILOR”, ELEMENT AL COMUNICĂRII SIMBOLICE ÎN CADRUL RITURILE FUNERARE

Angela BUȘILĂ

Pe parcursul existenței sale, societatea umană a considerat moartea un mister¹, iar teama de necunoscut a dat naștere acelor rituri de trecere mortuară, cu mai multe etape, ce înlesnesc protejarea celor vii și integrarea cât mai rapidă și benefică a celui decedat. Moartea, fiind un fapt social prin excelență, e considerată ca o călătorie pe care actanții acestui scenariu trebuie să-l pregătească cu grijă, pentru ca defunctul să poată părăsi, singur și mulțumit, lumea celor vii². Astfel, defunctul devine călătorul care părăsește lumea de aici, fără a mai reveni, întâlnirea cu dânsul fiind posibilă doar acolo unde s-a dus³.

Integrarea definitivă a *dalbului călător* în cealaltă jumătate a neamului e singura cale ce asigură protejarea comunității de angoasa morții⁴. Un rol important în restabilirea echilibrului social, afectat de moarte, și integrării răposatului îi revine complexului ceremonial funerar⁵ care, în virtutea arhaismului, a păstrat până în prezent rituri, practici magice și simboluri obiectivate de mare importanță pentru a cunoaște mitologia morții. Luând ca suport clasificarea practicilor funerare conform lui Arnold Van Gennep⁶, ne vom referi în prezentul studiu la un atribut principal al riturilor funerare – *pomul mortului*. Pomul vine, în cadrul ceremonialului funerar, cu o încărcătură simbolică deosebită, ce decurge din capacitatea sa regenerativă⁷, sau ca un substitut al mortului⁸, sugerând astfel „o posibilă reînviere a celui

¹ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 447.

² *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 442.

³ Theodor Burada, *Datinile poporului român la înmormântari*, în *Opere*, vol. III. *Folclor și etnografie*, București, 1978, p. 20.

⁴ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere*. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999, p. 103.

⁵ Mihai Pop, *Mitul marii treceri*, în „Folclor Literar”, II, 1968, p. 88.

⁶ Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1998.

⁷ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)*, în „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), vol. VII, Iași, 1986, p. XLVIII.

⁸ Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 152.

dispărut, prin identificarea destinului omului cu cel al arborelui”. Pomul ilustrează acel bagaj de simboluri care transcend atât din cultura materială, cât și cea spirituală, ținând cont că „mortul este o prezență spirituală”⁹ în cadrul ceremonialului funerar.

În această ordine de idei, *pomul*, ca element distinct în recuzita ceremonialului de înmormântare, a fost consemnat în studiile lui Theodor Burada¹⁰, Elena Niculiță-Voronca¹¹, Alexei Mateevici¹², Petru V. Ștefănuță¹³ cu specificări locale sau regionale. Scurte menționări despre prezența *pomilor* în Basarabia întâlnim la L. S. Berg¹⁴, A. Zașciuk¹⁵, în articolele din „Кишиневские Епархиальные Ведомости” (КЕВ). O abordare monografică cu incursiuni asupra *pomului* o întâlnim la Simion Fl. Marian¹⁶. Autorul face o analiză descriptivă a sesizării pomului cu variantele locale ale utilizării. El analizează cadrul în care se împodobește creanga pomului, momentele când era dat de pomană, cu menționarea cui anume se dădea, și semnificațiile în plan spiritual. Simion Fl. Marian a îmbinat în interpretarea simbolistică a *pomului* atât aspectul credințelor populare, cel istoric, cât și aspectul religios, el semnificând: pomul vieții, trecătoarea din lumea aceasta în cealaltă umbrirea și recrearea sufletului după ce a trecut prin toate vămile; pomii raiului sau chiar raiul¹⁷.

Ulterior, prezența *pomului* a fost cercetată de Ion H. Ciubotaru. Autorul permite formarea unui concept asupra *pomului pomenelor*, în special folosirea lui constituind, pentru mentalitatea arhaică, o garanție a prelungirii vieții omenești pe plan mitic, a transsubstanțializării energiei prin intermediul dublului vegetal. Cercetătorul susține că acest *pom al pomenelor* trebuie privit ca o ipostază a *pomului vieții*¹⁸. Ion H. Ciubotaru analizează prezența *pomului pomenelor* pe teritoriul Moldovei, distingând patru variante: prima e atestată sporadic

⁹ Valer Butură, *Cultura spirituală românească*, București, Editura Minerva, 1992, p. 316.

¹⁰ Theodor Burada, *op. cit.*

¹¹ Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*. Adunate și așezate în ordine mitologică, vol. I, Iași, Editura Polirom, 1998.

¹² Alexei Mateevici, *Opere*, vol. 2, Chișinău, Editura Știință, 1993.

¹³ Petru V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. I, Chișinău, Editura Știință, 1991.

¹⁴ Л. С. Берг, *Бессарабия. Страна-Люди-Хозяйство*, Петроград, «Огни», 1918.

¹⁵ А. Зашук, *Материалы для географии и статистики России*, СПб, 1862.

¹⁶ Simion Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Editura Saeculum I. O., 2000.

¹⁷ *Ibidem*, p. 128.

¹⁸ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere...*, p. 171.

(Mănăstirea Cașin – Bacău, Costache Negri – Galați, Grințieș – Neamț, Lămășeni – Suceava, Ivești – Vaslui) și constă în scoaterea unui pom din pământ cu tot cu rădăcină care, după ce a fost folosit ca suport al pomenelor, se replantează pe mormânt la capul defunctului; a doua variantă – pomul dislocat din livadă, nu este plantat pe mormânt, ci acasă la cel căruia i-a fost dăruit (Călugăreni – Neamț, Fundătura – Bacău, Movileni – Galați, Crețeștii de Sus – Vaslui); a treia variantă a pomului de pomană se întâlnește în satele de pe Valea Bistriței – Neamț, într-un pom din livadă se pun colaci, fructe, dulciuri, păsări și o scară făcută din aluat. La tulpina pomului se așează o masă și un pat. Masa trebuie să aibă pe ea o farfurie cu borș, una cu sarmale și o cănuță cu vin. În satul Ceahlău – Neamț se mai atâră în pom un prosop, o candelă, hainele defunctului, o traistă, cuverturi și chiar covoare¹⁹. Pomul dăruit rămâne în custodia stăpânului care trebuie să-l îngrijească în continuare, adesea chiar cu un interes aparte, dar roadele lui aparțin celui care l-a primit de pomană; a patra variantă – răspândită în întreaga Moldovă, este reprezentată printr-o creangă de prun, mai rar măr sau vișin, împodobită cu fructe, porumbei și scărițe din aluat, prosop, o cană mică și alta mai mare, lumânări, hârtie colorată etc. De multe ori acest tip de pom este așezat pe masa pomenelor sau se duce într-un coș de nuiel (ciurul). În unele sate această variantă de pom al pomenelor se face dintr-un vârf de brad sau din săgeți de șindrilă înfipte în colaci și împodobiți cu fructe și dulciuri²⁰. Ion H. Ciubotaru afirmă că obiceiul de a se planta la capul mortului, lângă cruce, „o ultuoană” este un transsimbol al *arborelui de pomană* care apare în zona Neamț²¹, însă acest *pom din cimitir*, spre deosebire de cel de pe Valea Bistriței moldovenești, rămâne în custodia mortului și nu se dă cu *jurământ de pomană* în ziua înmormântării unui om din sat²². În județul Bistrița-Năsăud, *pomul pomenelor* (făcut pentru „hrana sufletului”) este asemănat frecvent cu *pomul de nuntă*²³.

Această substituție a crengii de pom fructifer o consemnează și Ernest Bernea în Gorjul de nord, aici fiind întâlnită cu denumirea de

¹⁹ *Ibidem*, p. 172.

²⁰ Idem, *Folclorul obiceiurilor familiale...*, p. XLIX.

²¹ Idem, *Cadrul etnografic al cântecului funerar pe Valea Șomuzului Mare*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1978, p. 380.

²² *Ibidem*, p. 380.

²³ Idem, *Valea Șomuzului Mare: monografie folclorică*, în CAF, vol. X, Iași, 1991, p. 129.

*bătă*²⁴. O similitudine între „bățul” din comuna Bala – Mehedinți și „pomul” sau „mărul” consemnează și Ioana Armășescu²⁵.

Ion Ghinoiu oferă ideea unei similitudini între *bradul* tăiat la moartea omului și *pomul fructifer*²⁶. Acest substituit al celui decedat mai reprezintă și roadele pământului (hrană, apă, umbră, adăpost etc.), care-i revin sufletului mortului, expediată prin intermediul pomenei²⁷. Autorul menționează pregătirile *pomului* ca unul dintre cele mai interesante momente ale ceremonialului funerar.

Etnograful Varvara Buzilă analizează *pomul* în cercetările sale din punct de vedere al pâinii ca simbol. Ea delimitează pomii după consistența pâinilor încorporate: *implă*, întrunind până la nouă modelări din aluat, și *compusă*, îmbinând în unele cazuri mai mult de 50 de astfel de pâini (localizat în Bucovina) și reprezentând un *pom al pâinii* unic în Europa, prima variantă fiind răspândită în restul spațiului românesc²⁸. Cercetătoarea menționează că arborele și grâul, ambele simboluri vegetale, conlucrează pe mai multe planuri la restabilirea echilibrului dezaxat pe moarte. Arborele servește drept structură, schemă a textului de obiecte, iar pâinea reprezintă o transfigurare treptată și care completează simboluri arhetipale ale modelului, asigurându-i unitatea de fond²⁹.

Pentru Basarabia putem constata că predomină ultima variantă a pomilor consemnați de Ion H. Ciubotaru. Ca atribut al riturilor de integrare din cadrul ceremonialului funerar, *pomul vieții*, cel mai

²⁴ Ernest Bernea, *Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord*, București, Cartea Românească, 1997, p. 67, 111. „Un alt obicei ritual legat de înmormântare este băta, obiect care se dăruie la masa ce se face după întoarcerea de la cimitir. Băta este confecționată dintr-o creangă de măr împodobit cu fructe, flori, un știulete de porumb, fuioare de lână și cânepă, câteodată – la cei tineri sau mai înstăriți – o cârpă albă sau un șervet... Acest obiect ritual este corespunzător «mărului de-nmormântare» din alte zone etnografice (Țara Oltului), dar el nu este dăruit nașilor, ci este dăruit unei persoane de sexul și vârsta mortului”.

²⁵ Ioana Armășescu, *Recuzita ceremonială a obiceiurilor de înmormântare în comuna Bala – județul Mehedinți*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară”, vol. I, Brașov, p. 479 [... *băta*, un băț de alun sau creangă de măr dulce, împodobit de *femeile de la zori*, cu diverse obiecte...].

²⁶ Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 150.

²⁷ Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*. Ipostaze românești ale nemuririi, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 297-298.

²⁸ Varvara Buzilă, *Pâinea – aliment și simbol*. Experiența sacralului, Chișinău, Editura Știința, 1999, p. 185.

²⁹ *Ibidem*, p. 189.

important din numărul de *pomi* uzitați, este în prezent în majoritatea localităților basarabene. În perioada anilor '60-'90, *pomul vieții* a dispărut ca obiect din recuzita ceremonială, fiind substituit doar de hainele și dulciurile care-l împodobeau anterior³⁰.

Pe teritoriul Basarabiei, denumirea generală cu care este numit acest pom este *pomul vieții*. Întâlnim însă și variații ca *pomul cel mare* (Cigârleni – Ialoveni), *pomul cel mare de peste groapă* (Nimoreni – Ialoveni), *pomul raiului*³¹, *pomul mortului*³² (Lăpușna – Hâncești, Drojdieni – Nisporeni), *pomul de la cap*³³ sau *bradul* (Baraboi – Dondușeni³⁴).

Pomii se făceau dintr-o creangă sau din puieți (Costești – Râșcani³⁵) de copaci „roditori”³⁶ – măr, prun (perj)³⁷, vișin, cireș³⁸, zăzăr sau prăsad³⁹, cu excepția nukului⁴⁰. La Trebujeni – Orhei era lăsat cu tot cu frunze verzi, dacă le avea, sau se lăsau chiar și fructele care erau pe creangă (Roșieticii Vechi – Florești). E. Niculiță-Voronca menționează creanga curățită alb, cu doar câteva frunze⁴¹. Acest aspect îl întâlnim și la Simion Fl. Marian⁴². Creanga *pomului vieții* era de dimensiuni impunătoare, având, de obicei, aproximativ 0,8-1 m înălțime. La Căinari – Căușeni, *pomul* avea până la 1,5 m⁴³. Crengile *pomilor* erau tăiate și pregătite de către o rudă sau de un vecin mai în vârstă⁴⁴.

Pomul vieții era făcut împreună cu ceilalți pomi, dându-i-se însă o semnificație mai deosebită și fiind primul care era împodobit. El

³⁰ Inf. Varvara Ciobanu, n. 1920, s. Climăuți, r. Florești.

³¹ Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 128; Petru V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 86; A. Зашук, *op. cit.*, p. 483.

³² Iulian Chivu, *Cultul grâului și al pâinii la români*, București, 1977, p. 85.

³³ Inf. Ioana Palii, n. 1245, s. Filipeni, r. Leova.

³⁴ ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии и искусствоведения АН МССР, за 1982 г., p. 172.

³⁵ ОТЧЕТ о полевых исследованиях проведенных в 1973 г. в зоне строительства Костештского водохранилища на реке Прут, p. 445.

³⁶ Inf. Maria I. Podubnâi, n. 1930, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești, originară s. Ciutulești, fără studii; inf. Dosia Cociug, n. 1929, s. Horăști, r. Ialoveni.

³⁷ Cornova, Chișinău, Editura Museum, 2000, p. 98.

³⁸ Inf. Melania Guțanu, n. 1925, s. Cigârleni, r. Ialoveni.

³⁹ Inf. Zinaida P. Ciugoreanu, n. 1928, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești.

⁴⁰ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 186.

⁴¹ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 319.

⁴² Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 121.

⁴³ Inf. Dusia Bumbu, n. 1942, s. Căinari, r. Căușeni.

⁴⁴ Inf. Aftinia Pletosu, n. 1928, s. Cigârleni, r. Ialoveni.

avea trei⁴⁵ sau patru⁴⁶ ramuri. V. Buzilă susține ideea cadrului spațial și cel al cifrelor în riturile funerare, ambele fiind foarte importante în restabilirea echilibrului social și cosmic afectat de moarte. Astfel, existența pomului cu trei ramuri, mai frecventă, și a celui cu patru este corelată, în primul caz, cu împărțirea lumii pe verticală și, respectiv, cu împărțirea pe orizontală⁴⁷.

În una din ramuri se punea un colac frumos împletit sau câte un colac în fiecare ram al pomului (raioanele Nisporeni și Ungheni)⁴⁸. Apoi în jurul celor 3 ramuri se lega o ață neagră sau roșie⁴⁹ pe care erau puse „băcălii” (Roșieticii Vechi – Florești), „cofeturi” (Țâpala – Ialoveni), „zacuște” (Rogojeni – Florești), covrigi, biscuiți, miez de nucă (Trebujeni – Orhei). În vârful crengilor era înfipt câte un măr sau felii de măr, în care se înfîgea câte o lumânare⁵⁰. În *pomul vieții* se mai puneau și o scară din pâine (să se poată urca sufletul mortului să ia darurile)⁵¹. În perioada sărbătorilor pascale, în vârful pomului se înfîgeau și ouă roșii⁵². În unele localități din centrul Basarabiei se legau cordele colorate. La *pomul cel mare de peste groapă* se făceau punți de ceară lipite una de alta „ca să treacă sufletul mai ușor pe unde n-o putea trece” (Nimoreni – Ialoveni)⁵³.

Acest pom era împodobit cu haine bărbătești, dacă decedatul era bărbat, sau femeiești, în cazul când răposata era femeie. Astfel se puneau o rochie, o „cofiță”, o „șalincă” sau o basma, o cămașă, pantofi sau „tapci”; la bărbați – un costum bărbătesc, o cămașă, ciorapi, pălărie sau „chepcă”, pantofi sau papuci⁵⁴. Hainele mortului se mai dădeau de pomană și la praznicul de 40 de zile⁵⁵ sau de un an⁵⁶.

⁴⁵ Răspândit în tot spațiul românesc, inclusiv în Basarabia.

⁴⁶ Petru V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. I, Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 77.

⁴⁷ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 185.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 187.

⁴⁹ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 319.

⁵⁰ Petru V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 77.

⁵¹ Maria Mocanu, *Giurgiuiești*. Monografie etnografică, Chișinău, Editura Cartier, 1999, p. 39.

⁵² Cornova, p. 198.

⁵³ Petru V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 77.

⁵⁴ Inf. Ana V. Rusu, n. 1924, s. Codreanca, r. Strășeni.

⁵⁵ O. Constantinescu, I. Stoian, *Din datina Basarabiei*, 1939, p. 16.

⁵⁶ Cornova, p. 198.

În dependență de localitate, *pomul vieții* se dă de pomană acasă⁵⁷, la cimitir peste groapă⁵⁸ sau la praznicul de după înmormântare⁵⁹, de 40 zile⁶⁰ sau de un an⁶¹. Ion Ghinoiu mai menționează datul de pomană al *pomului* la Slobozitul apei sau Izvorului⁶².

În momentul când se scotea mortul din casă, *pomul vieții* era dat de pomană peste sicriu. El era pus într-un lighean, înfipt într-un colac mare și frumos împletit. Apoi era dus înaintea cortegiului funerar de cel care-l primea de sufletul răposatului (Vărăncău – Soroca)⁶³. În timpul slujbei religioase, *pomul* era pus la capul răposatului într-o căldare cu apă⁶⁴. Pomul era dus până la biserica unde erau culese dulciurile de pe el și luate hainele, iar creanga era lăsată într-un colț al curții bisericii (Țâpala – Ialoveni)⁶⁵. Sau era dus până la cimitir unde erau culese „poamele” și se anina în gardul cimitirului (Roșieticii Vechi – Florești, Codreanca – Strășeni)⁶⁶ sau se lăsa pe mormânt lângă cruce (Sudarca – Dondușeni)⁶⁷, uneori înfigându-se acolo⁶⁸. În alte localități, *pomul vieții* era „despodobit” tocmai acasă la cel care îl primea de pomană. Creanga *pomului* era pusă ulterior pe foc⁶⁹. La Simion Fl. Marian găsim mențiunea că după ce scuturau „poamele” era aruncat într-un râu, vale sau în fântână⁷⁰.

⁵⁷ Inf. Dunia Sârbu, n. 1941, originară s. Domulgeni, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești.

⁵⁸ Angela Bușilă, *Ceremonialul de cult funebru în satul Drojdieni, județul Ungheni*, în „Pyretus. Anuarul Muzeului de Istorie și Etnografie din Ungheni”, p. 97; Cornova, p. 200; inf. Aftinia Pletosu.

⁵⁹ Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 110; С. Кульчицкий, *О суевериях, обычаях, поверьях и приметах жителей с. Ставчены, Хотинского уезда*, în „КЕВ”, 1973, nr. 18, p. 676.

⁶⁰ Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc...*, p. 150; inf. Varvara Poiată, n. 1919, s. Țâpala, r. Ialoveni; *ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствоведения АН МССР за 1983 г.*, p. 157 (s. Crihana Veche, r. Cantemir), p. 164 (s. Giurgiulești, r. Vulcănești).

⁶¹ Maria Mocanu, *op. cit.*, p. 39.

⁶² Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc...*, p. 150.

⁶³ Inf. Mocrițchi Lidia, n. 1924, s. Vărăncău, r. Soroca.

⁶⁴ Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 120; Alexei Mateevici, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁵ Inf. Varvara Poiată, n. 1919, s. Țâpala, r. Ialoveni.

⁶⁶ Inf. Panaghia Morari, n. 1925, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești; inf. Ana V. Rusu, n. 1924, s. Codreanca, r. Strășeni.

⁶⁷ *ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствоведения АН МССР за 1985 г.*, p. 300.

⁶⁸ Inf. Zina Ciugureanu, n. 1928, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești.

⁶⁹ Inf. Melania Guțanu, n. 1925, s. Cigârleni, r. Ialoveni; inf. Aculina Jalbă, n. 1923, s. Răzeni, r. Ialoveni.

⁷⁰ Simion Fl. Marian, *op. cit.*, p. 122.

Pomul vieții se mai dădea de pomană la praznicul de 40 de zile sau la un an⁷¹. La praznicul cu vase de la 40 zile se făcea un colac mare rotund, pe lângă alți încă patru colaci în formă de cruce, numiți „cristeți” („creștăți”) care se puneau în *ciur* (*sită*). În acest colac mare se împlânta *pomul* împodobit cu fructe, „lucuni” (pătrățele din aluat cu zahăr), mere, nuci și bomboane⁷². *Pomul* care se dădea de pomană la *panihida* de un an era așezat pe o masă cumpărată cu această ocazie și menită de sufletul răposatului. La Giurgiuilești, când se dădea de pomană, *pomul* se zicea: „Mai întâi găsește omu și pe urmă dă-ți pomu”⁷³. O altă expresie legată de acest obicei o semnalăm la Drojdieni – Ungheni: „Pe lumea asta a ta, pe cealaltă a lui”⁷⁴.

Pomul vieții se dădea de pomană unei persoane de același sex și de aceeași vârstă cu răposatul. În unele localități, persoana căreia i se dădea *pomul vieții* trebuia să fie rudă cu decedatul⁷⁵ – naș, fin etc. sau putea să fie un străin⁷⁶. În satul Sudarca – Dondușeni, *pomul vieții* era dat de pomană unui vecin⁷⁷. Această specificare o găsim și la L. S. Berg⁷⁸. În satul Nemirovca – Florești, *pomul vieții* era dus la cimitir în *ciur*, acolo fiind dat de pomană preotului împreună cu un colac⁷⁹. În satul Brânza – Vulcănești, *pomul*, împodobit cu hainele mortului, era pus la poartă însemnând că în casă era mort⁸⁰. La Rogojeni – Florești, *pomul vieții* era dat de pomană și la înmormântarea sinucigașilor⁸¹.

Dacă în unele localități s-a păstrat numai *pomul vieții*, în alte zone ale Basarabiei (județul Chișinău) întâlnim mai multe *pomuri* (*pomi*) uzitați la înmormântare. De obicei, se făceau numai 16 *pomuri*

⁷¹ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 188: „... Se mai face pom și la 40 de zile, la jumătate de an, la un an și în fiecare an până se împlinesc șapte ani de la deces...”

⁷² Gh. Pavelescu, *Aspecte din spiritualitatea românilor transnistreni*, în „Le roumains orientaux – români din răsărit”, Paris, 1990, p. 49.

⁷³ Maria Mocanu, *op. cit.*, p. 39.

⁷⁴ Angela Bușilă, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁵ Alexei Mateevici, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁶ Inf. Maria Maranciuc, n. 1942, s. Rogojeni, r. Florești; inf. Nadejda Indoitu, n. 1936, s. Puhoi, r. Ialoveni.

⁷⁷ *ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствования АН МССР*, за 1985 г., p. 299.

⁷⁸ Л. С. Берг, *op. cit.*, p. 99.

⁷⁹ *ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствования АН МССР*, за 1985 г., p. 291.

⁸⁰ *ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствования АН МССР*, за 1983 г., p. 161.

⁸¹ Inf. Anastasia Rusu, n. 1927, s. Rogojeni, r. Florești.

mari (Horăști, Zâmbreni, Țâpala, Puhoi, Cigârleni – Ialoveni) sau se faceau atâtea câți morți erau în familia decedatului (Lapușna – Hânțești⁸², Crihana Veche – Cantemir⁸³), „pentru neamuri, pentru părinți” (Codreanca – Strășeni⁸⁴). Șase (Cigârleni – Ialoveni, Țâpala – Ialoveni, Rogojeni – Florești, Roșieticii Vechi – Florești), patru (Trebujeni – Orhei⁸⁵, Malovata – Dubăsari⁸⁶) sau opt (Hârtop – Soroca⁸⁷) *pomuri* erau făcuți pentru gropari (gropniceri). Ei erau puțin mai mici ca dimensiune decât *pomul vieții*, dar la fel de bogat împodobii cu fructe (proaspete sau uscate) și „băcălii”. În cele trei ramuri se punea un colac, o cănuță și se lega o lumânare. Dulciurile erau înșirate pe o ață neagră, la persoanele *avute* aceste „gujulii” poleindu-le⁸⁸. *Pomurile groparilor* erau puse la năsălii și luate de acolo abia după ce se îngropa mortul sau se luau de pe năsălii când porneau spre cimitir „ca să nu fie greu de dus”⁸⁹. Pe *pomuri* se mai puneau o cuvertură, o basma (tulpan) sau o bucată de pânză⁹⁰. Restul *pomurilor* erau dați de „sufletul răposatului” la *pomana de la poartă*⁹¹, la covor (țol, lăicer), la căldare (cu apă⁹² sau vin⁹³), la „așternut”, la pernă (căpătâi), cu o farfurie cu *aburi* sau la iconiță „că-i creștin”⁹⁴. Etnograful Petru V. Ștefănuță menționează despre *pomul din ușa* ca fiind dat de pomană împreună cu *pomana de la poartă*⁹⁵. Un pom în care era pusă și o cană se dădea de pomană preotului⁹⁶. Se mai puneau un pom în *ciur*⁹⁷ împreună cu trei colaci, care ulterior era dat

⁸² ОТЧЕТ этнографической экспедиции за 1983 г., p. 151.

⁸³ Ibidem, p. 157.

⁸⁴ Inf. Ana V. Rusu, n. 1924, s. Codreanca, r. Strășeni.

⁸⁵ ОТЧЕТ этнографической экспедиции за 1957 г., p. 8.

⁸⁶ ОТЧЕТ о полевых работах этнографической экспедиции за 1967-1969 г., p. 85.

⁸⁷ Inf. Serafima Munteanu, n. 1923, originară s. Hârtop, r. Soroca, s. Roșieticii Noi (Climăuți), r. Florești.

⁸⁸ Theodor Burada, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁹ Inf. Luca Mașteuță, n. 1926, s. Dubăsarii Vechi, r. Criuleni.

⁹⁰ Inf. Dusia Bumbu, n. 1937, s. Căinari, r. Căușeni.

⁹¹ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere...*, p. 175.

⁹² Inf. Maria Bulai, n. 1929, s. Țâra, r. Florești; inf. Nadejda Munteanu, n. 1923, s. Roșieticii Noi (Climăuți), r. Florești.

⁹³ Inf. Gheorghe Pânzaru, n. 1933, s. Cigârleni, r. Ialoveni.

⁹⁴ Inf. Emilia Rabovilă, n. 1941, s. Roșieticii Noi (Climăuți), r. Florești.

⁹⁵ Petru V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁶ A. Зашук, *op. cit.*, p. 483.

⁹⁷ Alexei Mateevici, *op. cit.*

preotului⁹⁸ sau celui ce ducea *ciurul*⁹⁹. Patru pomuri erau puși în patru colțuri ale mesei care se dădea de pomană, fiind fixați în colaci¹⁰⁰.

Numărul *pomușorilor/pomnișorilor* varia în dependență de localitate. În unele sate ele se făceau într-un număr foarte mare, dându-se de pomană tuturor celor prezenți la ceremonialul funerar. Sunt semnalate cazuri când se făceau aproape 100 de pomușori (Țâpala – Ialoveni). Numărul atât de mare se explica prin ușurarea ridicării sufletului la cer¹⁰¹ sau pentru sufletele morților din familia respectivă¹⁰². În alte localități însă, se făceau *pomușori* numai pentru copiii prezenți la înmormântare¹⁰³. La Codreanca – Strășeni se făceau 40 de pomușori la praznicul de 40 de zile.

Pomușorii erau făcuți dintr-o creangă cu doi ramuri. Într-un ram se puneau o cănuță și un covrig sau un colăcel. În vârful se înfigeau mere și o lumânare și, neapărat, o cutie de chibrituri. După ce erau împodobiți se puneau în ulciorașe, care urmau să fie date de pomană (Cigârleni – Ialoveni). La împodobirea lor, ca, de altfel, și la împodobirea celorlalți *pomi* uzitați la ceremonialul funerar, participau femeile mai tinere, rude cu răposatul sau din vecine. Mai erau prezenți de multe ori și copii mai „măricei”¹⁰⁴. Se credea că cei ce participau la împodobirea pomurilor „se vor întâlni pe lumea cealaltă”, cât și cei care au mâncat din ei¹⁰⁵. Împodobirea se făcea pe cuptor¹⁰⁶, mai ales iarna, sau jos pe o cuvertură în mijlocul camării¹⁰⁷. În unele localități, împodobirea pomilor se făcea la vecini¹⁰⁸, motivându-se spațiul impur, dar și lipsa spațiului în casa decedatului. Acești *pomi* erau făcuți și la priveghi (Cigârleni – Ialoveni).

⁹⁸ Inf. Elena Rotari, n. 1942, s. Roșieticii Vechi (Soloneț), r. Florești; *Экспедиционный отчет канд. ист. наук В. С. Зеленчук за 1974-1975 гг.*, p. 74, s. Fârlădeni, r. Cimișlia.

⁹⁹ Inf. Elena Tocan, n. 1928, s. Țâra, r. Florești.

¹⁰⁰ Inf. Anica Clocică, n. 1934, s. Căgârleni, r. Ialoveni.

¹⁰¹ Inf. Maria Cebotari, n. 1948, s. Budăi, com. Țâpala, r. Ialoveni.

¹⁰² Inf. Ioana Palii, n. 1945, s. Filipeni, r. Leova.

¹⁰³ *Cornova*, p. 198.

¹⁰⁴ Inf. Sofia Untilă, n. 1935, s. Răzeni, r. Ialoveni; inf. Anastasia Rusu, n. 1927, s. Rogojeni, r. Florești.

¹⁰⁵ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare...*, p. 129.

¹⁰⁶ Inf. Elena Tocan, n. 1928, s. Țâra, r. Florești.

¹⁰⁷ Inf. Melania Bușilă, n. 1934, s. Cigârleni, r. Ialoveni; inf. Nadejda Rapcea, n. 1950, s. Țâpala, r. Ialoveni.

¹⁰⁸ Inf. Ana Rusu, n. 1924, s. Codreanca, r. Strășeni.

Pomușorii, la fel ca și celelalte obiecte-accesorii date de pomană la înmormântare, erau împărțiți după ce se scotea mortul din casă (Tochile – Răducani – Leova). Acasă sau la cimitir, pomușorul era despodobit de dulciuri și se dădea pe foc sau se lăsa, ca și în cazul *pomului vieții*, în cimitir sau la biserică. La ucrainenii din satul Beleavinț – Briceni pomușorii erau duși de doi bărbați sau de două femei înaintea cortegiului funerar. Acești actanți erau legați cu ștergare, cămăși sau basmăli¹⁰⁹. După cum menționează cercetătoarea Varvara Buzilă, ucrainenii, conlocuitori în spațiul românesc, au preluat de la români numai tradiția pregătirii câtorva pomi, nu și a celui principal. Aceste simboluri vegetale n-au căpătat în obiceiul lor deschideri simbolice remarcabile¹¹⁰.

O situație interesantă constatăm în satele Horăști și Zâmbreni – Ialoveni, când acești pomi, după ce erau despodobiți, erau lăsați la casa mortului sau la biserică. Iar când deceda altcineva, crengile pentru *pomi* erau luate de acolo¹¹¹. Aceasta se făcea cu scopul de a nu distruge pomii fructiferi.

Ca act de comunicare simbolică, atât *pomul*, în particular, cât și *pomenele*, în general, implică în sine ușurarea trecerii și integrării benefice a celui repauzat în lumea de dincolo. Analizând prezența pomului ca atribut al recuzitei ceremonialului funerar, îl putem încadra, în baza parametrilor structurali, în *recuzita de existență postumă*¹¹². Iar după conținutul cu valoare magico-spirituală (stabilite de Van Genep), situăm pomul în *riturile de integrare*. Prin darea de pomană a pomului la toate praznicele de pomenire, pomul contribuie în mod ritual la integrarea treptată a defunctului în lumea celor morți, până la cosmogonizarea lui totală și devenirea lui *moș*¹¹³.

Printr-un transfer simbolic în cealaltă lume, *pomul vieții/pomurile* era menit mortului drept hrană, lăcaș al sufletului, adăpost. Rolul poamelor și al colacilor din pom se rezuma la funcția de alimente pentru sufletul dalbului călător prin vămile văzduhului. Din acest pom urma să-și ia zborul sufletul defunctului¹¹⁴. Astfel, pomul capătă proprietăți regenerative, devenind un simbol al renașterii și reînvierii.

¹⁰⁹ ОТЧЕТ о работе этнографической экспедиции сектора этнографии сектора этнографии и искусствоведения АН МССР, за 1975 г., p. 51.

¹¹⁰ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 189.

¹¹¹ Inf. Dosia Cociug, n. 1929, s. Horăști, r. Ialoveni.

¹¹² Ioana Armășescu, *op. cit.*, p. 483.

¹¹³ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 188.

¹¹⁴ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale...*, p. LI.

Pe măsura înaintării în timp, pomul, obiect important din recuzita funerară, pierde atât din spațiu, cât și din valoarea sa simbolică. Vedem astfel că pe teritoriul Basarabiei, *pomul cel mare* se mai păstrează, restul pomurilor însă fiind prezenți tot mai sporadic. Principala valoare simbolică care-i mai rămâne azi *pomului* este că „poamele”, inclusiv hainele puse în pom sau vasele aninate în crengi, vor reveni defunctului pe lumea cealaltă. Aceasta demonstrează încă odată contribuția *pomului* la integrarea repauzatului în *lumea de dincolo*.

Privit într-un context mai larg, fenomenul cercetat se înscrie în ideea că funcțiile simbolice arhaice ale arborelui au perpetuat sub forme reduse grație mentalității colectivităților tradiționale, au întrepătruns întregul complex de obiceiuri, inclusiv riturile funerare.

Abstract

The mythology of death captured numerous crucial symbolic elements, whose roots go down to ancient times. A contemplation symbol specific to the ritual of passage to the netherworld is the *tree of alms* or the *tree of life*. By its presence and spiritual load, this substitute of the dead has a regenerative purpose, symbolizing also the continuation of the deceased's life on the mythical plan. This vegetal symbol interferes in the funeral traditions with the goal to reestablish the equilibrium lost by death. As an act of symbolic communication, *the tree*, in particular, implies the simplification of the transfer and the benefic integration of the dead in the netherworld. Therefore, the presence of the tree as a feature of the funeral ceremony can be integrated, on the basis of structural parameters, *in the afterlife requisite*, while according to the magic spiritual components (established by Arnold Van Gennep), the tree is placed *in the integration rituals*. Throughout time, the tree, an important object of the funeral requisite, gradually loses space and its symbolic value, being replaced by the *tree of alms*.

MANUSCRISE INEDITE DIN SECOLUL AL XIX-LEA PRIVIND ETICHETA VESTIMENTARĂ POPULARĂ

Varvara BUZILĂ

1. Motivația și problematica proiectului de cercetare

În ultimele decenii, în contextul afirmării identității culturale, a sporit interesul societății față de principalele însemne etnice: limba, portul popular, datinile, obiceiurile și ceremoniile. În mediile științifice despre limbă s-a discutat și se mai discută în contradictoriu. Despre celelalte însemne, la fel de importante în definirea apartenenței culturale, nu se discută suficient, deși societatea manifestă față de ele un interes crescând. Acest interes este alimentat de căutarea autenticității, ca parte componentă a strategiilor identitare.

Orientarea spre autenticitatea folclorului lansată la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea de Ansamblul Etnofolcloric *Tălăncuța*, urmată de includerea treptată în acest proces a altor formații folclorice organizate de instituții culturale și educaționale, cuprinderea în regulamentele concursurilor și festivalurilor folclorice a criteriilor de apreciere a vestimentației – toate împreună au condus la conștientizarea socială a necesității de asimilare și promovare a tradițiilor portului local, în ansamblul celorlalte forme culturale. Actualmente, fenomenul folcloric este înțeles în sens larg și vizează domeniul muzical, coregrafic, literar, vestimentar, dar și comportamental. Societatea caută să descopere și să însușească creațiile originale, autentice, valoroase și să-și construiască cu ajutorul lor identitatea.

Ținând cont de aceste solicitări, pe de o parte, și pentru a cerceta domenii insuficient considerate de studiile anterioare privind costumul popular și comportamentele rituale, pe de alta, am considerat util să includem în circuitul științific documente inedite care probează ținuta tradițională și stereotipurile comportamentale într-o perioadă când acestea suportă anumite schimbări și devin obiect de interes al cercetării. Totodată, vom extinde problematica de studiu până la cuprinderea aspectelor normative ale fenomenului vestimentar, tocmai pentru că acestea se circumscriu în totalitate etichetei tradiționale. În secolul al XIX-lea acest complex cultural păstra încă multe

particularități esențiale, disimilate mai târziu. Vestimentația era marcă socială și își păstra această funcție fiindcă făcea parte din etichetă. „Îmbrăcăminte – precizează André Leroi-Gourhan – are înaintea de toate o valoare etnică. Apartenența la un grup e mai întâi sancționată de aspectul vestimentar”¹. Între valorile esențiale ale identității de grup, cele vestimentare erau special etalate, promovate, respectate. Orice abatere de la vestimentația acceptată de colectiv ca fiind reprezentativă era sancționată, pentru a nu permite penetrarea semnelor alterității și a nu prejudicia comunicarea.

În societatea tradițională bazată pe economia patriarhală, decorul vestimentar caracteriza elocvent omul social, indica locul fiecărui individ în ierarhia grupului său și oferea celorlalți semne cunoscute pentru întreținerea comunicării, ceea ce contribuia la articularea relațiilor sociale. Semnele identitare ale individului, dar și cele ale colectivului erau cel mai bine sesizate de către străini, deoarece construcțiile identitare vizează permanent cele două aspecte ale omului social: apartenența sa la un grup și deosebirea grupului de altele.

2. Manuscrisele etnografice ca sursă științifică

Cele mai vechi mărturii arhivistice privind problematica anunțată datează de la mijlocul secolului al XIX-lea, perioadă când sporește interesul pentru cultura populară, iar cărturarii vremii se includ în procesul de cunoaștere, înregistrare și documentare a fenomenelor ei. Este perioada formării primelor societăți științifice ce descoperă noi valori în universul rural al Europei, instituționalizând treptat cercetarea etnografică de teren. În virtutea condițiilor istorice, când Basarabia era anexată Imperiului Rus, chestionarele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu și ale lui Nicolae Densușianu² n-au acoperit acest spațiu, ceea ce frustra

¹ André Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, vol. II. *Memoria și ritmurile*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 167.

² Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Obiceiele juridice ale poporului român*. Programa, București, Edițiune oficială, 1878 (conține 400 de întrebări despre aspectele sociale și economice ale satului) și *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, Arhiva Academiei Române, seria II, tom. VII, secțiunea I, 1884-1885, p. 21-34 (cuprinde 206 întrebări); Nicolae Densușianu, *Chestionar despre tradițiile și antichitățile Țării locuite de români* (partea I, București, 1893; partea a II-a, Iași, 1895). A se vedea și Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970; Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, Editura Minerva, 1976.

documentarea etnografică românească de un segment important. Au contribuit la completarea arhivelor cu descrieri ale localităților din arealul românesc centre științifice din Sankt Petersburg, Odessa și Moscova care au elaborat programe de cercetare etnografică și le-au distribuit în Imperiul Rus, inclusiv în Basarabia, sensibilizând intelectualii să realizeze, ca răspuns, descrieri etnografice. Ca urmare, au fost întreprinse studii descriptive, cu rol definitoriu în inițierea cercetării etnografice. Arhivate treptat, având caracter de documente ale realităților socio-culturale din perioada respectivă, ele constituie o bază inepuizabilă pentru cercetare, cu atât mai mult că au rămas în mare parte inedite.

În decursul ultimelor două decenii, în fondurile de manuscrise ale arhivelor din Federația Rusă și din Ucraina au fost identificate mai multe asemenea descrieri etnografice referitoare fie la unele regiuni administrative, fie la localități din aria noastră culturală, lucrări consistente în observații nemijlocite și foarte utile pentru a documenta ținuta tradițională din secolul al XIX-lea. Deoarece problematica autenticității costumului popular se impune în ultimele două decenii ca una mereu actuală, iar cercetarea ei rămâne sub semnul incertitudinilor, din insuficiență de date reprezentative atât sub raport sincron, cât și, mai ales, diacronic. Bibliografia privind studierea costumului popular este destul de modestă comparativ cu importanța vestimentației în definirea culturală a unui popor. Dar toate împreună conturează complexitatea acestei problematici³. În acest context, factologia descoperită în manuscrisele cercetate completează substanțial aspectele mai puțin cunoscute ale tradiției vestimentare țărănești din secolul al XIX-lea. Puse în același sistem cu rezultatele cercetărilor sistematice de teren vizând realitățile culturale ale secolului al XX-lea, am putea cumula necesarul de documentări riguroase pentru a reactualiza

³ В. С. Зеленчук, *Ткачество и вышивка*, // В. С. Зеленчук, М. Я. Лившиц, И. Г. Хынку, *Народное декоративное искусство Молдавии*, Chișinău, Editura Timpul, 1968; В. С. Зеленчук, *Основные типы традиционной молдавской народной одежды* // *Этнография и искусство Молдавии*, 1972, p. 75-93; В. С. Зеленчук, *Молдавский национальный костюм. Автор текста и составитель*, Chișinău, Editura Timpul, 1985; Varvara Buzilă, *Codul vestimentar: complex al inferiorității și dimensionare imaginară în spațiu*. Probleme de educație și de instruire în învățământul artistic superior, Universitatea de Stat de Arte din Moldova, Chișinău, 2002, p. 70-73; Iulia Paliț-Palade, *Portul popular din Republica Moldova*, Chișinău, 2003; Varvara Buzilă, *Portul popular – marcă a identității culturale*. Folclorul și contemporaneitatea. Conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale, Chișinău, 2006, p. 21-31.

problematica costumului popular dintr-o perspectivă nouă, cea a rigorilor documentare interpretate în baza metodologiei moderne.

Am decis să analizăm tema anunțată în baza câtorva manuscrise, fără a urmări epuizarea ei. Mai degrabă ținem să punem în valoare fondul de date oferite de vechile texte, iar interpretarea lor ar putea constitui obiectul altei lucrări pentru care studiul prezent reprezintă o treaptă.

Din Arhiva Societății Geografice Ruse, prima care a elaborat o programă de cercetare a localităților din punct de vedere geografic și etnografic, au fost selectate două manuscrise referitoare la fenomenele culturale din spațiul nostru. Cel din județul Balta a fost finalizat la 8 august 1848, iar cel din județul Soroca la 10 februarie 1849. Vechimea și consistența datelor etnografice conținute de aceste două lucrări le fac deosebit de importante. Cu atât mai mult lasă loc de întrebări ignorarea lor de către cercetarea anterioară. Probabil și descifrarea lor a constituit o problemă, pentru că toate manuscrisele despre care vom aminti aici au o scriere, în principiu, caligrafică, dar foarte particulară de la autor la autor, specifică pentru acea vreme.

O revelație științifică majoră ne-au oferit cele 32 de manuscrise păstrate în Arhiva Academiei de Științe a Ucrainei din Kiev⁴. Ele au fost redactate ca răspuns la proiectul științific elaborat de Societatea Istorică de Antichități din Odessa și distribuit prin Inspectoratul Școlar învățătorilor din școlile parohiale și acest fapt transpare în conținutul de idei al lucrărilor. Ne-au convins prin prestanță informațională și patru manuscrise identificate în Arhiva Institutului de Etnologie „Mikluho-Maklai” din Moscova, manuscrise reprezentând răspunsuri la chestionarul Societății Amatorilor de Științe Exacte, de Antropologie și Etnografie de pe lângă Universitatea din capitala Imperiului Rus⁵.

Până în prezent doar o parte din aceste documente au fost citate ca surse, la modul general, fără a fi luate în considerare informațiile concrete, de mare importanță pentru reconstituirea tradiției vestimentare și a celei etichetare. Fac excepție cercetătoarele Alexandrina Matcovschi și Olga Luchianet prin contribuții remarcabile la relevarea fondului de idei etnografice cuprinse în acest gen de lucrări⁶.

⁴ Actualmente Institutul Manuscriselor, Arhiva Științifică Centrală a Academiei de Științe a Ucrainei, Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского Общества Истории и Древностей, F. V, D. 637-703.

⁵ Arhiva conține mult mai multe manuscrise, dar din ele le-am selectat pe cele care au referință la cultura noastră și sunt arhivate în fondul D 15.

⁶ A se vedea: Alexandrina Matcovschi, *Din preocupările folclorice ale Societății de Istorie și Antichități din Odessa*, în „Limba și Literatura Moldovenească”, nr. 1, 1977; O. С. Лукьянец, *Русские исследователи и молдавская этнографическая наука в XIX-начале XX в.*, Кишинев, 1986, p. 12-14.

Publicarea unor texte ale răspunsurilor venite din teritoriu în periodicele timpului și citarea manuscriselor ca surse ce atestă anumite fapte, chiar dacă au convins cititorul de utilitatea acestor scrieri, n-au reușit să evidențieze prea mult din conținutul lor. Studiarea textelor în cadrul proiectului științific anunțat a demonstrat că a rămas în afara circuitului științific un segment întreg de izvoare cu un potențial informațional impunător. În prezenta lucrare noi vom apela doar la unele studii, cele mai indicate, din respectivele colecții de arhive pentru a avansa mai mult studiarea lor. Manuscrisele merită a fi publicate într-un volum aparte că să aibă acces la ele cât mai mulți cititori interesați de realitățile culturale ale secolului al XIX-lea, căci nu fiecare dintre ei are posibilitate să se deplaseze în centrele științifice din Sankt Petersburg, Moscova și Kiev pentru documentare.

Cu mici excepții, autorii manuscriselor sunt oameni din afara localităților cercetate. Cel mai frecvent sunt chiar reprezentanții altor culturi – ruse sau ucrainene, căci trebuiau să cunoască bine limba rusă pentru a putea răspunde la solicitările societăților științifice din Imperiul Rus. Totodată, autorii erau și reprezentanții altor grupuri sociale – învățători, preoți. Deci, fiecare în parte și toți împreună, au perceput realitățile culturale descrise dintr-o perspectivă specifică viziunii lor asupra lumii. În virtutea apartenenței lor sociale și etnice ei se puteau distanța de realitățile descrise pentru a le observa mai bine.

Ca să putem aprecia valoarea informațiilor conținute în manuscrise este util să prezentăm în continuare conținutul programelor de cercetare de care s-au condus respondenții la elaborarea textelor. Astfel, vom observa principalele domenii de interes specificate de autorii proiectului științific, dar și modul în care erau atinse problemele cercetate de noi. Pentru că aceste proiecte erau apropiate ca demers, am decis să-l prezentăm pe cel elaborat de Societatea Istorică de Antichități din Odessa, proiect care a avut cel mai larg răspund în Basarabia. Așa cum aminteam, 32 de manuscrise-răspunsuri primite de la respondenții lui sunt arhivate în Academia de Științe din Kiev, însă, o altă parte de texte, nevalorificate științific, se păstrează la Universitatea de Stat din Odessa.

Programa cuprindea șase probleme (domenii) principale de studiu. 1. Date principale privind localitatea (tipul localității adunat, răsfiat etc., Numărul locuitorilor, distanța amplasării de la centrele administrative. 2. Particularitățile geografice ale teritoriului, calitățile solului, resursele acvatice și utilizarea lor de către locuitori, condițiile

climaterice și acțiunea lor asupra locuitorilor. 3. Istoria localității, apartenența etnică a locuitorilor și confesiunea lor, caracterul, mentalitatea, moralitatea și religiozitatea lor. Școala, biserica, starea lor și atitudinea localnicilor față de ele, numărul enoriașilor și al elevilor. 4. Gospodăria, ocupațiile, modul de realizare a produselor, bogăția populației. 5. Relațiile de familie și sociale. Modul de viață în familie: locuința, alimentația, îmbrăcămintea. Obiceiurile ce țin de viața familiei și cele religioase. Credințele, legendele, distracțiile, cântecele, muzica, instrumentele muzicale. 6. Personalitățile distincte. Obiectele deosebite – bisericești și altele. Monumentele antice, bisericești, laice etc. Pietre cu inscripții, tumule. Ce obiecte vechi descoperă oamenii și ce fac cu ele. Și pentru a asigura caracterul omogen al descrierilor în nota de la sfârșitul textului se preciza ca datele incluse să fie succinte, dar depline, fundamentale și clare. Spre exemplu, când sunt descrise cântecele, e necesar a anexa două trei piese, arătând vechimea și tipul lor.

Autorii au înțeles în mod diferit sarcinile investigațiilor, unii au fost cu desăvârșire succinți, alții au elaborat texte bine documentate. Dar toate au o importanță netrecătoare. Oricând pot servi pentru noi investigații. Din punctul nostru de vedere, apreciem manuscrisele despre localitățile: Hâncești, județul Lăpușna; Puhăceni și Taraclia, județul Bender; Brânzeni și Unțești, județul Iași, Cartal, județul Ismail.

Obiectul de studiu ales pentru această lucrare poate oferi deschideri importante și din considerentul că descrierile au fost realizate într-un anturaj afectiv al comunicării interculturale. Eticheta este primul lucru observat de străinii care intră într-o comunitate sau trăiesc în sânul ei și doresc s-o cunoască. Comunicarea dintre localnici și cei veniți din afara ei devine dintr-o dată rituală, intră în rigorile etichetei și relevă efectiv mult mai multe despre reprezentanții grupului decât în condițiile comunicării cotidiene. E general acceptată ideea că străinul observă cel mai bine diferențele. El face un efort intelectual, emoțional, cultural pentru a cunoaște, a înțelege și, uneori, pentru a tolera respectivele diferențe culturale. Iată de ce la construirea acestei cercetări am mizat pe dialogul intercultural programat pentru a realiza o mai bună cunoaștere a unei culturi, cum poate fi înțeles procesul elaborării manuscriselor ca răspuns la programele / chestionarele etnografice.

3. Omul social văzut în raport cu modelele colectivității

Viziunea autorilor manuscriselor asupra colectivității tradiționale cercetate este una moralistă, iluministă, cel mai frecvent contemplativă. Atât învățătorii, cât și preoții erau categorii sociale ce-și conștientizau diferența în raport cu realitățile descrise. Aspectele vieții colective surprinse de către autori sunt deseori sumare, prezentate sub formă de constatări, cu mici retrospecții. Dar, pornind de la ele, proiectându-le în contextul unei factologii deja cunoscute, se pot realiza retrospective adecvate.

Mai multe surse semnaleză pierderea vestimentației etnice și asimilarea portului european⁷. În acest context devin și mai valoroase puținele mărturii documentare privind continuitatea tradiției. Perioada luată în discuție este exemplară și pentru a urmări modul în care are loc schimbarea vestimentației etnice. „Dispariția costumelor naționale și profesionale constituie semnul cel mai izbitor al dezintegrării etnice și nu este un accident minor survenit în cursul unui proces major de adaptare la condiții noi, ci una dintre condițiile principale ale adaptării, cea care precede adeseori cu peste o generație adaptarea reală”, consideră André-Leroi Gourhan⁸.

În același timp, atitudinea sătenilor față de obiceiuri (care sunt forme culturale sau, din perspectivă semiotică, instrumente simbolice eficiente în reactualizarea și promovarea valorilor consacrate ale colectivității) a fost calificată de unii autori aproape ca religioasă. În viziunea observatorilor, localnicii le respectau ca pe o moștenire sacră, reactivându-le în permanență prin instrumentarul tradițional⁹. Ceea ce nu înseamnă că obiceiurile nu s-au schimbat. Fiind forme culturale dezvoltate, structuri ce funcționează prin antrenarea mai multor coduri: verbal (considerat principal) și nonverbale (gestual, acțional, muzical, proxemic, obiectual, vestimentar etc.), unele din componentele obiceiului sunt mai constante, iar altele mai dinamice. Trebuie să amintim că, spre

⁷ Иван Яцимирский, *Местечко Ганчешты*, 05.03.1884 г., Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского общества истории и древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 672, p. 16.

⁸ André-Leroi Gourhan, *op. cit.*, p. 168.

⁹ Иван Скалицкий, *Село Пугачены, Бендерского уезда*, 20 februarie 1884, Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского общества истории и древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 675, p. 19.

deosebire de celelalte, obiectele utilizate în cadrul desfășurării riturilor sunt mai frecvent afectate de schimbare¹⁰. Problematika abordată de noi vizează, pe de o parte, aspecte ale structurii ritualului, exprimate prin etichetă, și obiectele vestimentare, pe de alta, care formează codul obiectual împreună cu recuzita rituală. Însăși eticheta este înțeleasă de autorii consacrați în domeniu ca un ritual¹¹. Codul rămâne să funcționeze, însă rolurile și funcțiile simbolice ale obiectelor vehiculate de el devin altele. Vom urmări după ce principii a fost înlocuit costumul popular și care dintre piesele lui au funcționat mai îndelung.

O sursă foarte valoroasă pentru tematica abordată, dar și pentru alte multe teme ce țin de cultura populară, este Manuscrisul despre localitățile din sudul județului Balta, aflat în stânga Nistrului. Textul are 77 de pagini cu informații geografice și etnografice despre moldovenii acestui județ. Autorul textului, preotul paroh al bisericii *Sf. Nicolae* din orașul Balta, Alexei Smerecinski, este un bun cunoscător al comunităților descrise¹². După ce prezintă cadrul geografic, precizează că în această arie sunt trei târgușoare și 69 de sate mici în care moldovenii alcătuiesc populația principală. Sunt autohtoni, au venit din Basarabia și Valahia, fiind atrași de întinderile stepei, bogate în surse de apă. Au întemeiat sate lângă fiecare pârau, lângă fiecare izvor. Rutenii care au fugit de Țerbie și au început să lucreze, la început, ca argați la moldoveni, iar mai apoi au construit case, măbind vatra satului. În târgușoare locuiau și evrei. Deși în aceste locuri grupurile etnice veneau mai des în contact, totuși fiecare își păstra însemnele culturale definitorii. „Moldovenii își iubesc atât de mult limba, încât vorbesc fără plăcere rusa” – încearcă să prindă diferențele preotul care era și el vorbitor de limbă rusă.

Portul bărbătesc a fost atestat în ipostaza lui tradițională. Cămașa bărbaților era lungă până mai jos de genunchi, având gulerul, pieptul, poalele și marginile mânecilor largi brodate cu ață albă¹³. Purtau pantaloni albaștri sau pestriți (posibil de alte culori), cizme simple ori

¹⁰ П. Г. Богатырев, *Магические действия, обряды и верования Закарпатия* // Теория народного искусства, Москва, 1971, p. 184.

¹¹ Т. В. Цивян, *К некоторым вопросам построения языка этикета* // Труды по знаковым системам, Тарту, 1965, Г. 2, с. 144; А. К. Байбурин, А. Л. Топорков, *У истоков этикета*. Этнографические очерки, Ленинград, 1990.

¹² Алексей Смеречинский, *Географическое и Этнографическое сведение о южной части Балтского Уезда и жителях оной Молдаванах*, Архив Русского географического общества, Санкт-Петербург, 1848, XXX/32, nr. 138, p. 77.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

din piele de capră. Deasupra îmbrăcau *caftanul* confecționat din stofă de suman, albastru la culoare, fără nasturi, cu guler ca la militari, iar la spate cu clini, la mijloc legat cu un brâu de lână sau de mătase. Căciula lor de sărbătoare se deosebea de cea cotidiană. Era din pielică de cârlan, sus largă. Sub *caftan* purtau o jiletcă neagră, cu nasturi de aramă. Iarna se apărau de frig cu blana de miel, învelită cu pânză de suman, albastră la culoare, pantaloni din același material ori *meșini* cusuți din piele de oaie, cu blana în interior. Iar ca semn al distincției sociale, în mână aveau mereu un baston cu mâner de argint sau de plumb¹⁴, așa cum obișnuiesc să se distingă și până în prezent descendenții din satele de mazili și răzeși de la noi.

Portul de toate zilele se deosebea prin utilitate și rezistență. Pe timp răcoros, ansamblul includea cămașa lungă cusută din pânză groasă, căciula neagră de cârlan, cojocul de oaie, dar și *mantaua* cu glugă, contra viscolului, *meșinii*. Vara umblau în cămașă, iar dacă plecau undeva la drum, luau *mantaua* sau *cojocul*¹⁵. Portul femeiesc descris cuprinde atât unele piese tradiționale, cât și altele influențate de producția industrială. Cămașa femeiască era bătrânească, cusută din pânză subțire, având pe mâneci diferite motive brodate cu fir metalic. Asemenea cămăși au fost atestate și în zona etnografică Camenca, situată în stânga Nistrului, păstrate actualmente și în patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală¹⁶. În alte localități, brodarea cămășii cu fir metalic a fost mai puțin documentată, ceea ce nu exclude confecționarea și folosirea ei. Cu atât mai mult că în literatura rusă de specialitate de la începutul secolului al XX-lea s-au făcut specificări privind împrumutul acestei arte de către meșterițele malorosiene de la cele moldovence. Pe atunci se încerca documentarea pe teren a broderiei cu ață albă și cu fire aurite, despre care meșterițele din satele Klembovka și Elaneț, cele mai bune din regiunea Iampol, gubernia Poltava, recunoșteau că bătrânele lor au învățat a broda cu aceste materiale de la femeile moldovence¹⁷. Paradoxal, dar tocmai broderia alb pe alb și cea cu fire metalice (numite, convențional, argintate și aurite), ambele cu un mare potențial plastic, au fost treptat marginalizate de către tradiție, în timp ce meșterițele din alte

¹⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁵ *Ibidem*, p. 23-24.

¹⁶ În această zonă etnografică intră: or. Camenca, satele Podoima, Podoimița și Valea Adâncă. Din aceste localități au fost colectate 18 cămăși brodate cu fir metalic.

¹⁷ *Кустарная промышленность России. Женские промыслы в очерках* С. А. Давыдовой, Е. Н. Половцовой, К. У. Бернсь и Е. О. Свиридской, СПб, 1913, p. 273.

grupuri etnice le-au asimilat și dezvoltat. Mai târziu, din multitudinea tehnicilor de cusut bătrânești utilizate la confecționarea cămășilor, s-a dat prioritate cruciuliței simple și cruciuliței duble în detrimentul celorlalte, ceea ce a condus la uniformizarea motivelor ornamentale, implicit și la cea a decorului cămășilor.

Precizările privind încălțăminte sunt foarte necesare pentru reconstituirea tradiției, acest aspect nefiind suficient cercetat în literatura de specialitate, la fel ca și cel al gâteli capului. Drept urmare, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, dar și în ultimii ani, se observă exagerări vizibile în promovarea acestora ceea ce denaturează costumului popular în ansamblu. Exista în satele de atunci diversitate socială exprimată prin mijloace culturale, inclusiv prin port, încălțăminte. Preotul A. Smerecinski atenționează asupra faptului că unele femei purtau papuci, iar iarna cizme din piele de capră. În cadrul altui exemplu, autorul subliniază că și la sărbători, moldovenii umblă uneori desculți fără să se rușineze. Dacă rutenii le fac observație, aceștia le răspund că e vară și că e păcat să bătătorești iarba cu pantofii care opăresc picioarele și fac bătăături¹⁸.

Diferențele sociale sunt vizibile mai ales prin bijuterii. Atenționează asupra acestor gâteli și autorul atunci când descrie portul femeilor. Au la gât câteva șiraguri de corali, iar în urechi poartă cercei. Fetele poartă pe cap o găteală alcătuită din *parale* turcești, amplasate simetric în raport cu fața. Printre mărgелеle de coral de la gât sunt prinși ducați mari polonezi și mici pandantive strălucitoare, încât atunci când se închină se aude zângănitul lor metalic. Aceste podoabe sunt un însemn că părinții lor au o stare materială bună. Iarna, îmbracă deasupra cămășii *cheptarul* și *rochia*, iar peste acestea blănița de cârlan, acoperită cu material cumpărat, iar capul îl împodobesc cu năframa¹⁹.

În zilele obișnuite, îmbracă o cămașă și *fotă*, suman sau cojoc și cizme. Deasupra cămășii poartă *cheptar* negru, iar femeile în vârstă halat lung până la genunchi, din material pestriț turcesc²⁰. Dintre toate manuscrisele analizate în studiul nostru, numai în acest text costumul popular este prezentat cel mai complex, dar și cel mai reprezentativ în raport cu tradiția vestimentară.

Preotul subliniază ca o trăsătură principală și religiozitatea moldovenilor. În pofida încercării unițiilor de a atrage populația la

¹⁸ Алексей Смеречинский, *op. cit.*, p. 26.

¹⁹ *Ibidem*, p. 25.

²⁰ *Ibidem*, p. 24.

catolicism, ea nu s-a îndepărtat de principiile creștinismului ortodox răsăritean. Respecta posturile strict, cu excepția celui de vară, când consuma brânză și unt ca să poată trage coasa. În schimb comunitățile posteau luna, miercurea și vinerea.

Într-un compartiment mic al lucrării, autorul se oprește cu precădere la etichetă. În timp ce se salută doi bărbați, cel mai mic sărută mâna celui mai în vârstă pe ambele părți, la început deasupra, apoi în palmă și, ulterior, duce două degete spre frunte, în semn de adânc respect. Superioritatea rangului social este onorată în toate situațiile dialogului social. În ospetie se urmărește atent ca cel mai mare, fie numai cu un an, să nu șadă mai jos ca cel mai mic. Cei tineri nu trec drumul celor mai în vârstă; dacă, din întâmplare, fără să observe, au și trecut, se întorc înapoi și așteaptă să fie depășiți²¹.

Tot printre primele manuscrise, ca vechime, este și cel despre locuitorii din ținutul Soroca, Basarabia, redactat la 10 februarie 1849 de către un autor rămas anonim²². Răspunzând la aceleași solicitări ale programei expediate de Societatea Geografică Rusă din Sankt-Petersburg, autorul arată că populația de bază a județului constă din moldoveni localnici și „maloruși, numiți în general haholi, veniți după alipirea Basarabiei la Rusia, în 1828 din Podolia și Galiția Austriacă”. Remarcă prezența redusă a lipovenilor și, ca un bun observator, nu ezită să le surprindă chipul și felul de a fi: „Au părul capului frezat roată și poartă barbă”. „Sunt voinici, dibaci, răzbătători, harnici și plini de viață”²³.

Ca și alți autori, recunoaște ca semn principal al identității culturale graiul. Totodată, semnalează în comunicare realizarea unui prim pas către Celălalt, către Străin. Moldovenii vorbesc limba lor maternă, înțeleg limba celor veniți, pentru că au întreținut mereu relații cu ei. Aceștia, la rândul lor, vorbesc moldoveneasca cu un accent sesizabil²⁴.

Bărbații poartă iarna cojoc de oaie, manta din suman țărănesc, cizme simple și căciulă de cârlan. Vara îmbracă un fel de caftan din pânză de casă, numit *anterie*, încinsă cu un brâu unicolor, țesut în casă, pe cap au căciulă de cârlan și sunt încălțați cu cizme.

Din descrierea îmbrăcămintei femeiești se poate observa că portul tradițional rămâne să funcționeze mai îndelung în uzul cotidian,

²¹ *Ibidem*, p. 32-33.

²² *Этнографические сведения о жителях Бессарабской области, Сорокского уезда, 10.02.1849*, Архив Российского географического общества, III, 8, nr. 201, p. 2.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

iar cel de sărbătoare a încorporat piese din sfera alterității culturale. Astfel, conform observatorului, femeile poartă în zilele obișnuite *catrință*, „o piesă dreptunghiulară țesută acasă din lână neagră”. Iar la sărbători au rochii de cit și sunt încălțate în papuci. Bătrânele își înfășoară capul cu o pânză mare numită *năframă* pe care o poartă permanent și iarna și vara. Atunci când trece în revistă activitățile proprii femeilor, amintește despre țesutul covoarelor, a pânzei pentru confecționarea hainelor și a năframelor – „ștergare din în, cu motive ornamentale de bumbac, pentru acoperirea capului femeilor”. Cele tinere își leagă capul cu broboadă de bumbac. Fetele sunt și mai predispuse către împrumuturi. „Umblă cu capul gol, având părul împletit în cosiță, poartă *sarafane* scurte crețe, *cațaveici* din blană de pisică, acoperite cu stofă cumpărată”²⁵.

Autorul descrie atent obiceiul nunții, desfășurarea căruia, la fel ca și a celorlalte obiceiuri, ține de respectarea etichetei în mod exclusiv. Reținem, ca exemplu, legământul din timpul logodnei, săvârșit cu ajutorul textului de cuvinte și al celui realizat de obiectele rituale. În timpul legământului fata pune pe masă o *năfrămiță* albă, având motive ornamentale brodate cu lână sau cu mătase și inelul. Iar flăcăul așează pe năfrămiță bani, după posibilitate, și inelul. Apoi, ca zălog al viitoarei căsătorii, mirele ia năfrămița și inelul miresei, iar aceasta banii și inelul mirelui, în semn de acceptare a propunerii de căsătorie²⁶. După legământ, tinerilor li se conferă statutul de mire și mireasă. Un moment spectaculos, interesant ca symbolism, oferă alaiul flăcăilor din ajunul nunții, care umblă călări pe cai prin sat, invitând oamenii la petrecere. Precum se știe, nunta este un prilej de rivalitate continuă între vorniceii mirelui și ai miresei. Ca sătenii să-i poată deosebi, coada cailor vorniceilor din partea mirelui era liberă, iar ai miresei au coada legată strâns²⁷.

În timpul sărbătorilor obișnuiesc să umble în ospeție unul la altul și să facă mici ospețe. Iar flăcăii din sat adună bani, angajează muzicanți și organizează dansuri de la amiază până seara în casa unui gospodar, unde vin și fetele invitate. Muzicanții sunt cel mai des țigani și cântă la vioara, cobza și fluier²⁸. Așa cum au demonstrat atestările ulterioare de teren, petrecerea dansantă a tinerilor în casa unui gospodar este specifică satelor din partea nordică a spațiului nostru cultural. E o formă redusă a

²⁵ *Ibidem*, p. 4

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 7.

jocului (horei) satului la care participau doar tinerii. De regulă, flăcăii solicitau pentru joc o locuință nouă, aflată în proces de finalizare. Dansând în casa mare a acestei locuințe, tinerii bătătoreau podeaua de lut (josul casei), conferindu-i rezistență pentru totdeauna. Însă, pentru că această practică era destul de răspândită în secolele trecute, trebuie s-o percepem în totalitatea relațiilor, inclusiv a celor simbolice, la fel de importante pentru societatea tradițională ca și cele practice. Petrecerea tinerilor se înscrie în ritualul culturalizării spațiului preluat de la natură de către gospodari prin construirea casei. Din perspectiva gândirii magice, dansul, veselie, capacitatea tinerilor de a renova totul trebuiau să contamineze spațiul nou, să-l programeze benefic pentru viața familiei.

Manuscrisele de la Academia de Științe a Ucrainei din Kiev merită să fie valorificate și din considerentul că descrierea geografică și etnografică a satelor basarabene a fost realizată într-un singur an – 1884. Sincronic, în ele au fost surprinse realități ce pot fi comparate după mai multe criterii, încât în final să se poată sesiza mai ușor unitatea și diversitatea proceselor culturale. Peste ani s-a făcut referință la aceste texte, în funcție de obiectivele urmărite de cercetători. Respectiv, au fost selectate și interpretate anumite fapte culturale, mai relevante, după noi, destul de puține comparativ cu multitudinea existentă. Nici în studiul de față nu vom reuși să le evidențiem decât pe cele mai principale. Volumul lui redus nu ne permite să radiografiem toate informațiile. Ne vom referi la câteva dintre aceste manuscrise, în măsura în care justifică problematica cercetată. Ne-am dori ca, cel puțin în acest mod, să contribuim la sporirea interesului față de aceste texte.

La 72 de ani de la anexarea teritoriului dintre Prut și Nistru de către Imperiul Rus, populația autohtonă „înlocuia puțin câte puțin portul național cu cel rus, mult mai comod”, în opinia învățătorului din școala parohială Unțești, județul Iași, rusofon și el²⁹. Au rămas fideli vestimentației tradiționale câțiva bătrâni. Vara, bărbații poartă cămașă lungă și pantaloni din pânză albă de casă. Iarna, deasupra îmbracă *minteanul* și *cojocul*. Pe cap au *cușmă* de oaie și iarna și vara. Toți, și bărbații și femeile, sunt încălțați cu cizme. Tinerii au o ținută mai cochetă. Flăcăii poartă surtuc, în croiul rochiei fetelor se observă orientarea spre modă, deși, deseori, de sub poalele la modă se văd picioarele desculțe.

²⁹ К. Тарантаев, *Описание селения Унцешть, Ясского уезда*. Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского Общества Истории и Древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 687, p. 4.

În sat locuiau răzeși și țărani, casele cărora nu se deosebeau mult. În schimb, cei avuți, când se duc la biserică, îmbracă hainele cele mai scumpe. Chiar și în luna iulie poți vedea oameni îmbrăcați în cojoc de oaie (în sens de *bondiță*?), acoperit cu stofă de suman³⁰.

O altă informație prețioasă ține de obiceiul înmormântării. Bărbații, rude cu răposatul, din ziua morții și până în cea a înmormântării aveau capul legat cu alb. Actualmente, acest obicei este practicat doar în satele din josul Prutului. Deci, obiceiul semnalat în centrul Basarabiei forma limita de sus a ariei lui³¹.

Atrăgea atenția străinilor și modul de comunicare între membrii familiei și cei ai comunității satești. Numai copiilor mici li se adresau cu apelativul *tu*. Soții se numeau între ei *mata*, *dumneata*. La fel se adresează în familie și către copiii mai în vârstă. Mai mulți autori au remarcat acest model comportamental care se deosebea, prin nivelul înalt al mobilizării etichetare, de cel rusesc, la acea vreme mult mai simplu în sânul familiei. În viziunea învățătorului, moldovenii sunt neîncredători și introvertiți, au simțul subtil al mândriei, nu iartă ofensele, deși rar le răzbună. În familie și cu cei apropiați, sunt amabili, ospitalieri și comunicativi. În discuții manifestă perspicacitate și judecată sănătoasă, sunt înzestrați cu inteligență și receptivi³².

Continuăm acest portret psihologic cu ajutorul descrierii altui sat, Puhăcenii, județul Bender. Locuitorii Puhăcenilor, și ei răzeși, sunt văzuți de autorul manuscrisului, învățător, cunoscător al culturii ucrainene, drept oameni sănătoși, puternici, conștienți de puterea lor. Totodată, le place să se laude, țin morțiș la propria părere și nu iau în seamă reproșurile străine. Cei din alte localități sunt mai reținuți. Aceștia sunt categorici. Unele trăsături învățătorul sătesc le explică prin prisma influenței otomane. Astfel, face prezumția că, dacă nu despotismul robiei îndelungate, cel puțin spiritul acelor vremuri a marcat pe chipul țăranului o tristețe profundă și a cultivat în sufletul lui multe vicii ale înjosirii, precum este servitutea față de cei cu statutul înalt și despotismul față de cei ierarhic mai jos. Calitățile enumerate mai sus sunt manifestate în relație cu ultimii, dar în comunicarea cu cei din vârful ierarhiei sunt în totalitate de acord cu ei sau tac, nu-și exprimă părerea³³. În comparație cu alte sate, locuitorii de

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Din rezultatele cercetărilor de teren: Colibași, Cășlița Prut, Brânza, Văleni, Giurgiulești, raionul Cahul.

³² К. Тарантаев, *op. cit.*, p. 2.

³³ *Ibidem*, p. 3.

aici trăiesc în belșug. Din primăvară până toamna târziu, când muncesc pe câmp, sunt altfel decât iarna, când stau acasă și consumă vin. Autorul avea probabil convingeri narodniciste, căci insistă asupra dependenței exagerate a celor mai săraci față de cei mai bogați³⁴.

Reținem, de asemenea, câteva detalii semnificative din îmbrăcămintea satului Nădușita, care, la fel ca alte localități, suportase mutații vizibile la acea vreme. În descriere sunt semnalate distincții sociale exteriorizate prin vestimentație, diferențe între portul de sărbătoare și cel cotidian. Costumul bărbătesc pentru timp răcoros consta din căciulă pe cap, jiletcă, pantaloni, cojoc (învelit cu stofă simplă sau de suman). De ploaie și lapoviță se apărau cu *burca*, un fel de manta-suman (cu glugă, adăugăm noi). Erau încălțați cu cizme. Vara purtau pălării și șepci, o scurteică încinsă cu brâu lat de diferite culori. Femeile se îmbrăcau iarna în blană cu guler de vulpe, erau încălțate în cizme, iar vara în papuci³⁵.

Portul cotidian al bărbaților îl constituia *cușma* de oaie pentru acoperirea capului, *cămașa* și *izmenele* cusute din pânză rezistentă de casă. Unii dintre ei, vara încălțau opinci (*otinși*), iar alții cizme. Și vara, și iarna, deasupra îmbrăcămintei de la piele, mai au o manta lungă. Pe timp rece alții mai poartă și *cojoc*, pantaloni de piele numiți *meșini* sau *bernevici*, pantaloni largi din postav de casă. La sărbători, flăcăii și cei mai tineri dintre bărbații căsătoriți se gătesc în pălării, surtuțe din stofă bună, jiletcă și pantaloni trași pe deasupra cizmelor cu toc înalt. Iarna se apără de frig cu o haină de blană, acoperită cu stofă neagră.

Portul cotidian al femeilor era lipsit de personalitate. Dintre piesele tradiționale a fost amintită cămașa albă din pânză de casă, peste care se purta fusta. În zilele de lucru, femeile umblau cu picioarele goale. În timpul sărbătorilor, dimpotrivă, ele erau foarte gătite. Cele bogate umblau în papuci eleganți de piele și vara și iarna. Pe degete purtau câteva inele, la gât aveau mai multe salbe, iar în urechi cercei mari³⁶.

Pentru că satul a fost întemeiat de locuitori veniți din alte cinci localități basarabene și consta din cinci mahalale, viața lui principală se desfășura în cadrul fiecărei mahalale. Încheiau alianțe în cadrul căsătoriilor și cumătriilor, sărbătoreau și lucrau pământurile în cadrul fiecărei vecinătăți, ceea ce contribuia la perpetuarea unui specific local. „Toate datinile și obiceiurile – generalizează autorul – exprimă

³⁴ *Ibidem*, p. 3, 7.

³⁵ *Ibidem*, p. 9.

³⁶ *Ibidem*, p. 10.

caracterul unui popor bun, ospitalier. Spre exemplu, scaldătoarea copilului, cumătria, nunta, înmormântarea, intrarea în casă nouă, sfințitul fântâni și a. sunt însoțite de pâine și sare. La toate aceste ocazii gospodarii cheamă musafiri și-i ospătează³⁷.

În târgușoare, procesele interculturale erau destul de intense, cu atât mai mult cu cât fiecare dintre ele avea un context istoric marcant. Manuscrisul despre târgușorul Hâncești, elaborat de învățătorul Ivan Jațimirski, tatăl cunoscutului slavist Alexandru I. Jațimirski, este elocvent în acest sens³⁸. Lucrarea este foarte complexă (are 26 p.) și a fost realizată în spiritul documentării științifice. După prezentarea cadrului geografic și istoric, autorul arată etapă cu etapă cum satul s-a transformat în târgușor, schimbându-se total sub raport economic, cultural, religios. Aceste schimbări s-au produs prin implicarea în viața comunității a nobilului de origine armeană Emanuil Manuk-Bey, cel care a fost reprezentatul Porții Otomane în timpul semnării Păcii de la București din 1812, pe de o parte, și agentul secret al Imperiului Rus, pe de alta, contribuind în definitiv la despărțirea spațiului dintre Prut și Nistru, numit mai târziu Basarabia, de Moldova istorică. În 1816, el a cumpărat aici mari proprietăți latifundiare și a stimulat atragerea unor comunități importante de armeni și evrei.

Comportamentul comunicativ al principalelor grupuri etnice din Hâncești a fost caracterizat preponderent din perspectiva neajunsurilor. Moldovenii sunt percepuți ca introvertiți, neîncrezători, răzbunători, nepăsători și neiertători. Armeanul este considerat mândru, iscusit, ascuns, neîncrezător, leneș și, în cel mai înalt grad, lacom de câștig. Evreul este înțeles ca fiind viclean, lingușitor, lacom, neorgolios, rezistent, murdar și laș³⁹. Arată apoi caracterul patriarhal al relațiilor de familie și cel tradițional al societății în ansamblu. Numai după ce deveneau gospodari (erau căsătoriți, stăpâneau proprietăți), bărbații începeau a se manifesta în viața socială a comunității prin participarea la alegeri. În timpul alegerilor se bucurau de privilegii cei mai în vârstă. De obicei, locuitorii acceptau ceea ce hotăra obștea pentru că depindeau mereu de ea fie la stabilirea mărimii impozitelor, fie la scutirea de ele, spre bătrânețe. Ofereau ospete persoanelor influente pentru a-și asigura favorul acestora⁴⁰.

³⁷ *Ibidem*, p. 11.

³⁸ Иван Яцимирский, *op. cit.*

³⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 12.

Învățătorul atenționează asupra accesoriilor vestimentare ca fiind foarte importante în strategiile sociale de etalare a dominantelor, omițând prezentarea pieselor de bază ce acoperă pielea corpului. „Bărbații vara poartă pălării de pâslă, de culoare sură sau neagră, sunt încinși cu brâu lat de lână roșu sau verde la culoare, iar mai deasupra lui – cu o curea. Pe timp ploios sau cu ninsoare au cojoc sau manta sură și cizme mari”⁴¹.

Printre puținii respondenți, autorul face deosebire între portul bărbaților căsătoriți și cel al flăcăilor. Aceștia din urmă poartă: cojocel frumos brodat, uneori acoperit cu suman sur, sau palton din miel negru, acoperit cu suman negru, o jiletcă din aceeași pânză, iar la gât o basma neagră de mătase, pe cap au căciulă de miel iarna, iar vara pălărie de pâslă sură sau cafeniu-deschisă, sunt încălțați în cizme excelente⁴².

Portul fetelor era la acea vreme înlocuit, în totalitate, cu piese de influență general europeană. Vara ele îmbrăcau rochii albe de cit cu volănașe verzui, uneori ajustate la mijloc, sau purtau bluză cu fustă având diferite volănașe. Pe dedesubt îmbrăcau fustă albă cu danteluță pe la poale. Această îmbrăcăminte era cusută de meșteri în ateliere, peste 10 la număr în acea vreme. Purtau papuci făcuți la comandă și ciorapi albi. Iarna, în loc de haine de cit, îmbrăcau haine de lână, cusute la croitor, palton cu căptușeală, acoperit cu postav cafeniu închis. Din portul de altădată se mai păstrase *cațaveica* pe bază de vată, învelită în suman albastru-deschis și având de jur împrejur blană de vulpe. Femeile căsătorite erau îmbrobodite, iar fetele umblau cu capul descoperit. După ce generalizează pierderea tradiției vestimentare, arată că acoperământul vechi al capului a rămas doar în uzul femeilor bătrâne. Ele mai poartă fes roșu legat cu basmaua, ca să se țină mai sigur pe cap, iar deasupra – ștergarul tradițional din pânză albă⁴³. Trebuie să apreciem importanța deosebită a acestei informații succinte care demonstrează o reminiscență a portului nediscutată deocamdată în publicațiile despre tradiția portului popular al românilor de la est de Prut. Fesul, ca piesă de port popular, apare și în alte manuscrise cercetate. Dar prezența lui în ansamblul feminin se cere abordată într-un studiu aparte, căci dezvoltă conexiuni complexe.

Autorul se referă și la portul popular al armenilor care locuiau în număr impunător în Hâncești. Numai unul dintre ei purta costum armenesc: un caftan lung, asemenea reverendei preoțești, cu o bluză scurtă, cu gulcr vertical și mâneci largi ca la rasă⁴⁴.

⁴¹ *Ibidem*, p. 17.

⁴² *Ibidem*, p. 15.

⁴³ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁴ *Ibidem*.

Manuscrisul tratează și alte aspecte ale etichetei populare, inclusiv formele de salut în societatea tradițională. Formele verbale de salut și de rămas bun nu s-au schimbat până în prezent. Despre formele nonverbale scrie că, atunci când se întâlnesc două femei, cea mai tânără sărută întotdeauna mâna femeii mai în vârstă, chiar dacă nu sunt rude. Arată apoi că la mesele festive întâi se așează bărbații, iar după ei și femeile. Apreciind că moldovenii respectă mai multe obiceiuri, imposibil de descris în termenii manuscrisului, autorul acordă atenție celor mai importante, în viziunea sa⁴⁵.

În contextul dispariției mai multor simboluri culturale și asimilarea altor elemente mai puțin semnificative, trezește interes păstrarea obiceiului de invitare la nuntă. Duminică dimineața, aleșii mirelui, călări pe cai, cu plosca de lemn plină cu vin, atârnată peste umăr, având în mână un colac, umblă prin localitate și invită gospodarii cu întreaga familie la nuntă, cu excepția celor care nu au fete sau flăcăi de căsătorit. Fiecare poftit, gustând câteva gâturi de vin din ploscă, mulțumește pentru cinstea făcută și promite să vină la nuntă. Cinstirea vinului din ploscă avea conotații profunde la acea vreme. Obiceiul s-a păstrat până târziu, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, când plosca a început treptat să fie înlocuită cu vase din sticlă. Plosca este recipientul ce ține de lumea simbolică a bărbaților. Obiect de mare utilitate pentru bărbații porniți la drum (ciobani, militari, cărauși, pelerini etc.), ea a fost inclusă și în atributele rituale ale imaginii vorniceilor, ca actanți principali ai nunții. A cinsti pe cineva cu vin din ploscă însemna a-l aprecia, a-i demonstra respect deosebit.

Vestimentația miresei a fost descrisă foarte sumar. Ea purta palton, semn că nunțile erau jucate preponderent în perioada rece a anului, și cunună de flori pe cap. Autorul prezintă, între altele, o informație importantă privind condiția de abstenență a mirilor. Până la cununie ei se abțineau să mănânce sau să bea. Numai în a doua jumătate a secolului al XX-lea această interdicție a ieșit treptat din uz. Prezintă interes și descrierea celei de-a doua zile a nunții, atunci când avea loc intrarea tinerei în comunitatea femeilor căsătorite. Acestea se veseleau în timpul ospățului, cântau și spuneau strigături cu un conținut destul de piperat, justificat de funcția inițiativă a segmentului ritual pentru tinerii căsătoriți. Reținem din manuscris și un alt detaliu relevant privind însemnele altui actant principal al nunții. Femeia care conducea nunta la

⁴⁵ *Ibidem*, p. 17.

nănași era legată cu un brâu roșu, trecut peste umăr, și avea în mână colacul cu care anterior vornicelul a poftit oamenii la nuntă⁴⁶. Utilizarea brăului roșu în cadrul nunții pentru a desemna personajele principale ale ceremoniei apare frecvent și în nunta de la nordul Republicii. Ne referim concret la obiceiul grupului de performeri numiți *turci*, care, în unele sate, au ca însemne principale câte un brâu trecut peste umăr, când sunt poftiți din partea miresei, și câte două, când sunt reprezentanții marelui. La capătul acestor brăie atârână câte un colac, pe care trebuie să-l păstreze întreg până ajung la casa miresei, în pofida tuturor încercărilor celorlalți nuntași de a-l rupe⁴⁷. Cu două brăie în cruce la piept și cu unul la mijloc erau legați *călușarii*, participanții la *Căluș*, dar și actanții de altădată ai dramei populare *Malanca*. Generalizând această practică a etalării însemnelor, trebuie să înaintăm ipoteza că, în evul mediu, brăiele au servit ca obiecte-însemn pentru desemnarea personajelor principale ale nunții. Mai târziu, ele au fost înlocuite cu ștergare (prosoape) și panglici.

Continuând prezentarea manuscrisului din Hâncești, vom sublinia două momente ce vizează condiția podoabelor în ceremonialul înmormântării. Astfel, dacă răposatul a fost căsătorit, în timp ce este scăldat i se pune pe deget un inel care apoi rămâne celui care spală mortul. Dacă moare o fată necăsătorită, pe cap îi așează cununa de nuntă, iar pe deget un inel, măcar din ceară. În opinia autorului, aceste obiecte sunt expresia tinereții jertfite. Sunt amintite și alte însemne ale jelierii răposatului. Apropiatii se comportă așa de parcă mortul ar vedea și ar simți tot ce se face pentru înmormântarea lui. Amintește și despre steagul alb atârnat la streășina casei, semn că a murit un om; de faptul că nu se permite a mătura în casă în aceste zile, în semn de doliu, și de destinarii cei mai indicați ai pomenilor, săracii, inclusiv de o reminiscență antică, masa de adio pe mormântul decedatului etc.⁴⁸

Manuscrisul satului Gura Roșie (în original Gura Roși), județul Akkerman, relevă realități culturale ce ating doar în linii mari factologia cuprinsă în alte descrieri etnografice. Având o altă situație geografică – este situat în apropierea orașului Cetatea Albă – și, din acest considerent, și o altă structură socială, etnică, fiind descris de o autoare femeie, învățătoarea Evghenia Kovrila, acest text merită o analiză mult mai detaliată decât vom reuși noi în continuare.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 19-20.

⁴⁷ Informații de teren din localitățile: Dânceni și Lencăuți, raionul Ocnița; Larga, raionul Briceni; Obreja Veche, raionul Fălești, și Negrea, raionul Hâncești.

⁴⁸ Иван Яцимирский, *op. cit.*, p. 20-23.

Aici trebuie să apreciem că prin elaborarea acestei lucrări, învățătoarea Evghenia Kovrila este printre primele femei interesate de descrierea etnografică în cultura noastră. Peste mai bine de două decenii se va implica în această activitate o altă femeie, Ecaterina Kazimir, descendentă din familia nobililor Kazimir, cea care a fost printre inițiatorii și organizatorii Expoziției etnografice de la Edineț din 1902. A procurat de la femeile din satele de la nordul Moldovei mai multe obiecte valoroase de artă populară și le-a donat Muzeului Zemstvei Basarabene. Iar în anul 1907 a publicat un articol despre obiceiuri în cea mai prestigioasă revistă de specialitate, „Этнографическое обозрение”⁴⁹.

Revenind la manuscrisul satului Gura Roșie, trebuie să apreciem spiritul pătrunzător al autoarei prin care a reușit să accentueze dragostea și mândria exagerată a moldovenilor pentru îmbrăcăminte. Mai mult chiar, această atitudine s-a transmis și rușilor care au început să conlocuiască în același sat. Învățătoarea a remarcat decalajul vizibil între casele mari, împodobite cu obiecte de valoare (zestrea, covoarele, o duzină de haine și încălțăminte scumpă) pentru confecționarea cărora se consuma mult timp, multe mijloace, și copiii mici care umblau fără haine⁵⁰. În legătură cu problema evidențiată, trebuie să constatăm faptul că vestimentația copiilor este insuficient studiată în literatura de la noi. Conform tradiției, care se deosebea de la zonă la zonă, copiii începeau a purta diferite piese vestimentare asemănătoare cu a celor mari odată cu socializarea lor, adică după ce împlineau șapte ani. Li se coseau haine pentru a putea umbla cu colindatul la Crăciun, Anul Nou și la alte sărbători care rezervau celor mici anumite roluri. Din mai multe semnificații actualizate prin comparația făcută de autoare, vom sublinia una relevantă pentru discuția noastră. După noi, bogăția zestrei în raport cu goliciunea copiilor și prea multele sărbători practicate de comunitățile rurale, și tendința de a miza pe bogăția vestimentației – toate sunt o expresie a felului de a fi al sătenilor, o dovadă clară a diferențelor între cotidian și sărbătoresc. În societatea tradițională cercetată de noi, aceste diferențe sunt vizibile și forța tradiției le păstrează. Miza pe sărbătoare este foarte mare. Deși au remarcat această

⁴⁹ Екатерина П. Казимир, *Из свадебных, родинных и похоронных обычаев Подольской губернии*, în „Этнографическое обозрение”, 1907, p. 208-210.

⁵⁰ Евгения Коврила, *Описание села Гура-Роши, Аккерманского уезда*, 1 марта 1884, Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского Общества Истории и Древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 680, p. 4.

atitudine toți cei care au cunoscut mai mult sau mai puțin realitățile socio-culturale ale secolului al XIX-lea, deocamdată fenomenul n-a fost explicat în literatura științifică. Lăsând această problemă pentru a fi cercetată într-un studiu special dedicat dihotomiei cotidian/sărbătoresc (ceremonial, ritual), vom avansa explicația că aspectele remarcate au o motivație comună. Ele demonstrează că societatea este deschisă către *Celălalt* (către *Străin*), arată tot ce are mai bun, mai frumos, pentru a completa spiritul sărbătorii, depășind dificultățile cotidianului. S-ar putea ca greutățile surmontate în viața de zi cu zi să fie recompensate prin densitatea sărbătorească.

O altă problemă semnalată de autoarea manuscrisului este capacitatea redusă de comunicare a copiilor înscriși la școală. Ea rămâne actuală și în zilele noastre, lipsa abilităților comunicaționale fiind remarcată și la alte grupuri de vârstă. Pe fundalul acestor reticențe comunicaționale, excesul expresiilor indecente, al injuriilor deveneau și mai sesizabile⁵¹. Din descrierea obiceiului înmormântării, reținem faptul că decesul este anunțat prin arborarea pe acoperiș a unei batiste albe, care flutură ca un steag, iar toți bărbații, rude cu mortul, umblă cu capul descoperit, chiar și pe frigurile cele mai aprigi, până când trupul decedatului este înhumat⁵². Aceste însemne se mai păstrează în practica rituală din spațiul pruto-nistean și în zilele noastre.

Un alt tip de comunitate cercetată reprezintă satul Taraclia din județul Bender, a cărui descriere a fost făcută de învățătorul Fedor Bednarovski⁵³. Conform memoriei folclorice, moldovenii locuiesc în sat din timpuri imemorabile, pe când fiecare familie putea să ocupe atâta pământ cât putea ara. În 1850, aici s-au mutat cu traiul din satul Ruhotin, județul Hotin, 28 de familii de ruteni, iar un an mai târziu din satul Mămăliga, același județ, opt familii de moldoveni. La momentul redactării lucrării aici mai locuiau familii de țigani și evrei, într-un număr mic. Autorul identifică influențe lingvistice și comportamentale. Îi consideră pe localnicii nici prea energici, nici prea îndrăzneți, dar predispuși activităților pașnice. Uneori, temperamentul lor sudic se manifestă prin porniri înflăcărate, răzbunătoare și orgolioase. Observă

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 7.

⁵³ Федор Беднаровский, *Тараклия, село Бендерского уезда*, 22 мая 1884 г., Описание населенных пунктов Бессарабской губернии, Архив Одесского Общества Истории и Древностей, Рукописный отдел, Центральная научная библиотека, Академии Наук Украины, Фонд V, nr. 674.

că le lipsește atracția față de munca fizică, predispunerea la sărbătoriri și capacități limitate pentru munca intelectuală. Nu li-i străină minciuna, ceea ce se întâmplă des când ești sărac: „Iată de ce e greu să ai încredere în cuvântul lor”. Cele mai bune trăsături ale caracterului lor sunt: bunătatea, amabilitatea, ospitalitatea, compasiunea față de apropiați. Astfel, consideră că este păcat să ia plată pentru găzduirea peste noapte a drumeților, pentru masă și pentru hrana cailor. Dintr-o neînțelegere a gesticii localnicilor, critică prompt maniera bărbaților de a se scărpinga la ceafă sau de a-și netezi părul capului cu ambele mâini în fața oaspeților sau a superiorilor⁵⁴. Cunoscând felul țăranilor noștri de a se emoționa mai mult decât trebuie în fața Străinului și a celui cu un statut social superior, amintindu-ne reacțiile lor exprimate prin gesturi tipice, putem reconstitui ușor scena descrisă. În virtutea proverbialei ospitalități, țăranii și acum își scot căciula sau pălăria în foarte multe situații de etichetă, tocmai pentru a arăta respectul ce-l poartă Celuilalt. Dar, pentru că la sfârșitul secolului al XIX-lea, atunci când au fost făcute notițele analizate, ei purtau plete mari, este firesc să și le netezească pentru a se face plăcuți celui cu care comunică. Aceleași gesturi le repetă și acum, când au părul mult mai scurt.

Învățătorul semnalează și alte comportamente esențiale ale etichetei tradiționale. Astfel, sătenii se adresează între ei cu apelativul *mata*. Numai în relații cu cei de-o seamă sau cu cei mici se utilizează adresarea *tu*. Sărută mâna preotului, altfel e păcat să n-o sărute. Mai mult chiar, îl opresc din drum pentru a-i cere binecuvântarea. Sunt familisti buni, continuă autorul, și prețuiesc valorile familiei. Puțini încalcă prescripțiile căsătoriei, iar dacă se întâmplă ca cineva să le ignore este tratat cu reproșuri și dispreț de ceilalți membri ai colectivității. Astfel, numărul bastarzilor este neînsemnat⁵⁵.

Atrage atenția și conduita enoriașilor în biserică, așa cum era înainte de a fi afectată de influențe rusești, mai târziu. În timpul serviciului divin, bărbații stau în primele rânduri, lângă icoane, după ei stau femeile, iar aproape de ușile din spate stau fetele. Când primesc darurile sfințite, întâi le iau bărbații, apoi femeile și la urmă fetele⁵⁶. Un asemenea amplasament este respectat actualmente în bisericile din Maramureșul istoric, dar și în bisericile lipovenilor din Republica Moldova. În celelalte biserici din spațiul pruto-nistean s-a impus treptat

⁵⁴ *Ibidem*, p. 3-4.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 9-10.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 10 avers.

principiul antitezei dreapta/stânga. Bărbaților le revine partea dreaptă a spațiului din biserică, iar femeilor cea stângă.

Sunt transparente relațiile ce domină în viața privată a familiei și sunt exteriorizate prin comportamente consacrate în etichetă. Tatăl, capul familiei, se bucură de toată cinstea și respectul, iar soția și copiii i se supun întru toate. Soțul se adresează soției pe un ton familiar, ea, respectuoasă, îi spune întotdeauna „dumneata”. Când se felicită, la marile sărbători, ea îi săruta mâna. Copiii, în semn de respect, sărută mâinile părinților⁵⁷. În societate, bărbații se bucură de privilegii în fața femeilor atât la ocuparea locurilor pentru odihnă, cât și la masa ospetelor⁵⁸.

Viticultura și vinificația ca ocupații, cinstirea vinului în cadrul ritual și alcoolismul, ca problemă socială, au fost vizate în mai multe lucrări dintre cele analizate, în funcție de impactul lor asupra vieții colective. Într-o singură lucrare se afirmă că tinerii se rușinează să meargă la crâșmă (1848, județul Balta). În manuscrisul din 1889, redactat de Vl. Lobuncenko, dimpotrivă este și o rubrică despre beția la moldoveni. Autorul arată că locuitorii din județul Ismail și Akkerman au plantații mari de vii și rezerve de vin. „Băieții și fetele încep a bea vin de mici copii”⁵⁹. Spre regret, beția nu era calificată de localnici ca o lipsă de educație, ci pentru că cinstitul vinului era o componentă a tuturor obiceiurilor, forma stereotipuri ce încurajau consumul de alcool. O concluzie notorie a învățătorului este cea privind sporirea prestigiului băuturii. Țăranii sărbătorească mai multe zile în an în timpul cărora beția devine ritual⁶⁰. Merită atenție și descrierea înmormântării unui om bogat. Masa de pomenire durează de obicei 3-4 zile. La un moșier au pregătit și dăruit 2 000 de colaci și timp de patru zile au hrănit țăranii săraci, iar la plecare le-au dat basmale negre (*testemel*) cu flori și *opinci*⁶¹.

De mare consistență informativă este manuscrisul satului Leușeni, județul Ismail, locuit de moldoveni. Cămașa bărbătească este lungă până la genunchi și mai jos de ei, fiind făcută din pânză groasă de casă, pentru zi de lucru și de bumbac subțire pentru sărbători. La gât este încheiată cu nasture sau legată cu găitane. Deasupra ei îmbracă

⁵⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁵⁹ Вл. Лобунченко, *Этнографические сведения о молдованах*, 28 октября 1889, Архив Института Этнологии и Антропологии им «Миклухо-Маклая», nr. 193, p. 2.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁶¹ A se vedea și Varvara Buzilă, *Obiceiul cinstirii vinului la moldoveni*, în „Tiragetia”, tom. XV, Chișinău, 2006, p. 488-498.

minteanul, un fel de scurtă. Pantalonii sunt din material simplu, albaștri la culoare. Pe cap au căciulă neagră ori sură. Pe frig îmbracă deasupra minteanului *burca*, *cojocul* ori *sucmanul*, lung până mai jos de genunchi. Au și ȋtari din pânză de casă.

Costumul femeiesc este alcătuit din cămașă, fustă din cit, *sucman*. Iarna au mai multe fuste. Vara, pe cap poartă basma albă. Bătrânele care nu lucrează la câmp poartă *fes turcesc*, peste el *năframă*, care reprezintă o bucată de pânză albă, curată, uneori lungă de trei arșini. Țși învelesc capul cu năframa, fixând unul din capetel ei la tâmplă. „Chipul bătrânei în năframă formează impresia de puritate morală, de izolare de cotidian”⁶². Femeile bogate umblă în cioboțele de atlas, suman negru sau cafea cu lapte ori scurteică, burnuz din stofă albastră lung, fără clini, lung până la merișor, cu blană de vulpe. Pe cap poartă fes roșu. Cele mai multe podoabe poartă fetele mari. În cosițe au ȋmpletite cordele multicolore, flori prinse. Altele poartă părul strâns pe cap în plasă din ață simplă neagră sau din lână. Miresele au pe cap ghirlandă aurită, ce cade liber pe spate⁶³.

Și în satul Hagi-Abdul, vestimentația tradițională era în proces de reevaluare. Costumul femeiesc ȋl mai purtau doar bătrânele. Cel bărbătesc de toate zilele s-a dovedit a fi mai conservator. Astfel, bărbații aveau o scurtă, pantaloni largi de croi românesc, brău roșu de lână și pălărie de pâslă. Iarna umblau și în cojoc, sumane cu găitane pentru a fi ȋncheiate, mantale din suman și căciuli de cârlan⁶⁴. Din aceeași zonă etnografică face parte și satul românesc Slobozia Mare, județul Ismail. Costumul bărbătesc era confecționat în condiții casnice. Cămașa avea guler mic, răsfrânt, era brodată pe piept, pantalonii erau foarte largi, strânși la mijloc, formând mai multe pliuri, ȋncinși deasupra cu brău lat roșu sau verde. Au și *ilic* din postav de suman negru. Portul femeiesc includea cămașa cu mânecă dreaptă, scurtă, cu mai multe cute pe piept. *Ciupagul* era din material de lână sau brocard. Șorțul era țesut și brodat din lână în condiții casnice, având decorul geometrizat. Principalele bijuterii sunt făcute din monete și se numesc *lifturi*, pe care le poartă ȋmpreună cu mai multe șiraguri de mărgel. Atât femeile, cât și fetele,

⁶² Fără autor, *Сведения на вопросы Императорского общества любителей естествознания антропологии и этнографии*, Московский университет, D 15, p. 7-8.

⁶³ *Ibidem*, p. 8.

⁶⁴ Fără autor, *Ответы на предложенные вопросы Императорского общества любителей естествознания антропологии и этнографии*, Архив Института Этнологии, Московского университета, D 15, p. 14.

au basmale numite *ciumbere*, având capetele brodate cu paiete strălucitoare legate deasupra capului. Unele femei căsătorite poartă pe sub broboadă și fes *roșu*⁶⁵.

4. Concluzii

Analiza a cuprins fapte culturale din toate zonele etnografice ale românității răsăritene și din localități diferite sub raport economico-administrativ (sate și târguri), istoric (vechi, fortificate demografic sau mai târzii), etnic (omogene sau neomogene), social (constituite din diferite categorii – țărani liberi, mazili și răzeși, ori din coloniști). Și pentru că atât costumele populare, cât și eticheta, sunt în strânsă dependență de aceste criterii am încercat în acest mod să luăm în considerare diversitatea manifestărilor rezultate. Modelul ideologic impus Basarabiei tot mai intens către mijlocul secolului al XIX-lea de către Imperiul Rus respecta logica decupării unei părți teritoriale importante dintr-un întreg și era, prin definiție, defavorabil afirmării identității culturale pentru că urmarea asimilarea etnică.

Orientarea către valorile culturii populare, animată de revoluțiile burghezo-democratice de la 1848, în acest spațiu n-a avut aceleași finalități ca în alte țări. Drept urmare, perioada conștientizării, promovării și valorificării acestor constante ale culturii se va prelungi în spațiul de la est de Prut mult mai îndelung decât în alte regiuni. Neasimilate suficient ca experiență socială pe parcursul ultimelor două secole, ele au reapărut ca program în contextul definirilor identitare actuale.

Lucrările analizate vădesc diferitele viteze cu care avea loc abandonarea tradiției ca marcă etnică. Trebuie să facem o delimitare a fenomenelor. Modul tradițional de viață se va păstra în formele sale definitorii încă multă vreme, însă societatea nu mai miza firesc pe atributele identității etnice. Mărcile sociale, între care și costumele populare, au fost trecute treptat în sfera pasivă. Păturile active ale societății (tinerii, maturii apti de muncă), cele care întrețineau funcționarea, respectiv vivacitatea însemnelor, au abandonat treptat costumele populare (în fond, costumele de ritual), de mare capacitate semiotică, în favoarea celui ce anunța să devină general european, lipsit de încărcătură simbolică. La sărbători, tinerii purtau pe sub hainele influențate de modernitate piese tradiționale. Deci, cele de împrumut erau etalate pentru a reprezenta prestigiul social. Spre sfârșitul secolului

⁶⁵ *Ibidem*, p. 22-32.

al XIX-lea, portul tradițional mai era respectat doar de către bătrâni și de către grupuri profesionale care, în virtutea activităților economice utilizau piese de port consacrate.

Examinarea vestimentației rituale în contextul mai larg al etichetei și comunicării a permis identificarea ansamblurilor vestimentare specifice grupurilor de vârstă, celor sociale și profesionale, scoaterea din anonimat a unor găтели care marcau locul purtătorului în ierarhia socială. Considerăm că reactualizarea acestor fapte culturale contribuie la reconstruirea tradiției vestimentare.

Abstract

This article brings into scientific circulation information from manuscripts that are kept in the Archives of the Russian Geographical Society in St. Petersburg (dated to 1848, 1849), the Institute of Manuscripts from the Library of the Academy Sciences in Kiev, Ukraine (dated to 1884), and the Archive of the Mikluho-Maklai Institute of Ethnology and Anthropology in Moscow (dated to 1889). The topic of clothing etiquette is treated in the larger frame of etiquette and social communication in order to point out the relationships which they determine.

Towards the end of the 19th century, the folk dress, as celebratory clothing, and a mark of ethnic identity, passed even deeper into the passive sphere. Only the elderly continued to maintain its full functions. Meanwhile, socially active groups (youth and working adults) wore traditional pieces underneath, and overtop-industrially produced pieces, marked by modernity and lacking the nexus of traditional symbolism. Due to many historical and socio-economic factors, this complex process unfolded at different speeds throughout Bessarabian settlements, being monitored by the Russian empires ideology of denationalization and the inevitable rhythms of modernity.

The research of the manuscripts allowed the identification of some clothing pieces, and revealed ways in which the components of traditional clothing were integrated. These data are very useful for the reconstruction of folk costume in Moldova.

FANTASTIC ȘI MIRACULOS ÎN BASMUL POPULAR

Oana CHELARU

Etimologia cuvântului *fantastic* leagă această noțiune în mod indiscutabil de domeniul imaginației, al fanteziei și al închipuirii: „Inițial, fantasticul (lat. med. *psantasticus*, gr. *phontastikós*) desemnează ceea ce nu există în realitate, ceea ce pare ireal, aparent, iluzoriu, lumea *fantasmelor* (gr. *phantasmata* = apariție, viziune, imagine). Termenul cunoaște diferite accepții: imagine sensibilă (în psihologia scolastică), imagine mentală, construcție a imaginației creatoare (în psihanaliză), stabilizate în sfera suprarealității, ficțiunii supranaturale”¹. Conform *Dicționarului Explicativ al Limbii Române*, noțiunea de *fantastic* este definită în felul următor: „Care nu există în realitate; creat, plăsmuit de imaginație; ireal, fantasmagoric, fabulos”². În strânsă legătură cu această noțiune este definită și *literatura fantastică* drept „gen de literatură în care elementul preponderent îl constituie imaginația, irealul”³.

Pe de altă parte, *miraculosul* este definit ca fiind „produs printr-un miracol, supranatural, uimitor, extraordinar; totalitatea elementelor supranaturale din basme și legende”⁴. Iar *fabulosul*, „care depășește orice închipuire, enorm, extraordinar; care aparține lumii fabulelor, a legendelor, a mitologiei; fantastic, minunat; imaginar, ireal”⁵. Dincolo de definițiile din dicționar, termenul își îmbogățește sfera semantică cu alte și alte înțelesuri care, în timp, generează ambiguitate nu numai semantică, ci și conceptuală: „Extraordinar, extravagant, bizar, ciudat, grotesc, excentric, insolit, absurd, irațional, halucinatoriu sunt doar câteva dintre elementele care alcătuiesc constelația semnificativă a termenului”⁶. Aceeași ambiguitate semantică este semnalată și de Petru

¹ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I (A-G), București, Editura Eminescu, 1973, p. 655.

² *Dicționarului Explicativ al Limbii Române (DEX)*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, s.v. *fantastic*, p. 366.

³ *Ibidem*.

⁴ **DEX**, s.v. *miraculos*, p. 638.

⁵ *Ibidem*, s.v. *fabulos*, p. 363.

⁶ Matei Călinescu, *Despre conceptul de fantastic*, în *Antologia nuvelei fantastice*, București, Editura Univers, 1970, p. 5.

Ursache care merge chiar mai departe, afirmând sinonimia termenilor: „În conștiința teoretică modernă, termenii: imaginar, neobișnuit, fantastic, miraculos, minune, circulă laolaltă, uneori se substituie, trădând o mare înrudire semantică, adesea până la sinonimie”⁷. De altfel, având în vedere definițiile citate de Dicționarul Explicativ al Limbii Române, această sinonimie poate fi justificată.

Se poate ușor observa că cei doi termeni propuși spre discuție – *fantasticul* și *miraculosul* – sunt, cel puțin din punct de vedere semantic, înrudiți. Dar ei corespund – în opinia majorității cercetătorilor – nu numai unor specii literare diferite (literatura fantastică, însemnând povestiri, nuvele și romane fantastice și basmul popular), ci și unor atitudini, sentimente și comportamente mai mult decât diferite, chiar contradictorii.

Dacă noțiunea de *fantastic* (mai bine spus, literatură fantastică) se revendică cu preponderență din timpul romantismului (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), teoreticienii literari regăsesc manifestări ale *miraculosului* cu mult înainte în Antichitatea greco-latină, în poemele homerice *Iliada* și *Odiseea*, în epopeea lui Virgiliu, *Eneida*, sau în Evul Mediu, în poemele epice: *Cântecul lui Roland* sau *Cântecul Nibelungilor*.

Indeterminarea terminologică își spune permanent cuvântul; Sergiu Pavel Dan, de exemplu, vorbește despre *gândirea fantastică*, pe care o identifică până la nivelul *mentalității colectivităților arhaice*⁸, dar în același timp, consideră că în *Odiseea* și *Eneida* creatorii „își propun să dea relief unor scenarii fixate de tradiție, în care miraculosul (prelungire a hiperbolicului) presupune o codificare religioasă, formativ-națională și bineînțeleș, poetică”⁹. Miraculosul ar fi, așadar, o concretizare specifică, în funcție de epoca socio-istorică, a unei atitudini fundamentale a omului – gândire fantastică.

Teoreticienii francezi, începând cu Pierre-Georges Castex¹⁰, separă în mod clar cele două noțiuni, *fantastic* și *miraculos*. În ampla analiză pe care o întreprinde asupra literaturii franceze, Castex afirmă tranșant distincția între cei doi termeni: „Le fantastique, en effet, ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits

⁷ Petru Ursache, *Eseuri etnologice*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 82.

⁸ Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975, p. 26.

⁹ *Ibidem*, p. 33.

¹⁰ P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1950.

mythologiques ou de fées, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans le phénomènes de chauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs”¹¹. Reținem din definiția lui Castex câteva aspecte care – după cum se va vedea – se vor regăsi, într-o formă mai apropiată sau mai îndepărtată, în toate definițiile fantasticului, și anume: „L'affabulation *conventionnelle* des fées; une *intrusion brutale* du mystère; des états *morbides* de la conscience; des *angoisses* et des *terreurs*”.

Louis Vax, un alt teoretician francez, este și mai ferm în distincția făcută între cei doi termeni. Pentru el, fantasticul se raportează în mod obligatoriu la experiența trăită, la categoriile finite ale timpului și spațiului. Conceptul de fantastic se construiește treptat, pe măsură ce se realizează contactul cu opera fantastică: „Les motifs fantastique poussent au hasard des circonstances de temps et de lieu. [...] Il n'est de fantastique que vécu. [...] Le concept du fantastique se précise, et se détruit, et se refait selon les œuvres qui, tout à fois, le réalisent et le définissent. Transitive et stable à première vue, la relation du fantastique et des œuvres est en fait réciproque et mouvante”¹². Pentru Louis Vax, fantasticul nu se opune realului și nu îl contrazice, ci, dimpotrivă, cele două noțiuni se intercondiționează: „Pour s'imposer, le fantastique ne doit pas seulement faire irruption dans le réel, il faut que le réel lui tende le bras, consente à sa séduction”¹³. Cu toate acestea, fantasticul exclude miraculosul din sfera sa pentru că „le monde féérique est celui de la facilité. [...] Le surnaturel entre presque naturellement dans sa vie”¹⁴ și nu presupunând „une horreur violente, presque physique qui appartient à un niveau inférieur de la conscience”¹⁵. Astfel încât „le fantastique s'oppose au féérique comme un merveilleux difficile à un merveilleux de facilité”¹⁶. În altă parte¹⁷, discutând despre *rolurile realismului în*

¹¹ *Ibidem*, p. 8.

¹² Louis Vax, *La séduction de l'étrange*. Etude sur la littérature fantastique, Paris, Presses Univ. de France, 1965, p. 58-62.

¹³ *Ibidem*, p. 88.

¹⁴ *Ibidem*, p. 224.

¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

¹⁶ *Ibidem*, p. 225.

¹⁷ Louis Vax, *Les rôles du réalisme dans la littérature fantastique*, în „Cahier roumains d'études littéraires”, nr. 3, 1976.

literatura fantastică, poziția lui Loius Vax este și mai categorică: „C'est bien par son réalisme, diront certains, que le fantastique se distingue du féérique! L'univers des contes de fées est unidimensionnelle; parce que leur action se déroule dans un lieu vague, sans coordonnées astiales, et dans une passé indéfini: il était une fois..., es war einmal..., a fost odată ca niciodată... Le conte ignorait la réalité dans laquelle nous vivons agissons”. În schimb, însă, „l'univers du conte fantastique, en revanche, serait bidimensionnel; parce que chaque récit décrirait l'intrusion du surnaturel dans le quotidien à tel jour e ten tel lieu, dans une réalité dont l'évocation relève naturellement de l'art réaliste”¹⁸. Reținem, ca și în cazul lui P.-G. Castex, câteva sintagme definitorii pentru fantastic din cele două demersuri teoretice ale lui Loius Vax, și anume „une horreur violente, presque physique; l'intrusion du surnaturel dans le quotidien; le réel lui tende le bras”.

Poate cel mai cunoscut teoretician francez al noțiunii de fantastic, Roger Caillois abordează acest concept din două puncte de vedere diferite: pe de o parte, el continuă tradiția discutând despre fantastic în câmpul literaturii, iar pe de altă parte instituie o nouă tradiție, aceea a conceptului de fantastic în domeniul artei. Roger Caillois distinge între două tipuri de fantastic în felul următor: *fantasticul voit*, „adică operele de artă anume create pentru a surprinde și a dezorienta spectatorul prin inventarea unui univers imaginar și feeric, în care nimic nu se înfățișează și nimic nu se petrece ca în lumea reală”¹⁹ și *fantasticul instituțional*, „adică miraculosul din basme, din legende, din mitologie, pozele pioase folosite de diverse religii și idolatrii, delirul demenței, ba chiar și fantezia prea dezinvoltă”²⁰. Atenția lui nu se îndreaptă asupra nici unuia dintre cele două, pentru că, sesizând conotațiile negative ale conceptului de *fantastic*, îl înțelege ca pe un „scandal inadmisibil pentru experiență sau pentru rațiune”²¹, ca pe „o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos”²². În altă lucrare, Roger Caillois aduce în discuție

¹⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹⁹ Roger Caillois, *În inima fantasticului*. Traducere de Iulia Soare, București, Editura Meridiane, 1971, p. 14.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 22.

²² *Ibidem*, p. 65-66.

noțiunea de *fantastic natural*, pe care o resimte, inițial, ca surprinzătoare. Punctul de plecare în definiția acestui termen îl constituie tot opoziția dintre feeric, miraculos și fantastic: „În opoziție cu feericul sau cu miraculosul care implică o lume de încântări, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricând posibil, fantasticul presupune, cred eu, recunoașterea unui univers ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, ale astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde, prin urmare, cel mai mic miracol este exclus”²³. Atunci, înseamnă că fantasticul ține strict de domeniul imaginarului și nu poate exista în lipsa unei invenții a spiritului. Actualizând, însă, înfățișarea a două ființe: o insectă din nord-estul Braziliei și un mamifer din America de Nord – cârțița cu nasul înstelat – Caillois se vede silit să recunoască și natura ca sursă a fantasticului, un *fantastic natural*, specific, opus fantasticului de *conjunctură* și celui de *investigație*, pe care le definise anterior²⁴. Revenind la literatură, Caillois sesizează traseul firesc urmat de fantezia umană în evoluția de la basm la povestirea științifico-fantastică. Înrudirea speciilor este o afirmație ce nu mai trebuie demonstrată: „E limpede totuși că feeriile se aseamănă între ele, dar se deosebesc de povestirile fantastice; că acestea, la rândul lor, au un aer de rudenie prin care se opun atât feeriilor, cât și povestirilor științifico-fantastice; și că acestea din urmă se aseamănă deopotrivă între ele. În toate aceste cazuri, supranaturalul și miraculosul există”²⁵. Cele două concepte, fantastic și miraculos sunt definite tot în opoziție, opoziție mult mai clar formulată și cu referire la basm. Fantasticul rămâne „o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală”²⁶. Miraculosul, în schimb, devine „un univers care i se suprapune lumii reale, fără să-i pricinuiască vreo pagubă sau să-i distrugă coerența”²⁷. Basmul, în acest caz, „se petrece într-o lume unde minunea e un fapt obișnuit, iar magia e lege. Aici supranaturalul nu îngrozește și nici măcar nu uimește, de vreme ce constituie însăși substanța universului, legea, climatul său”²⁸. În fantastic, însă, miracolul (atât de firesc, esența miraculosului) dobândește cu totul alte funcții și semnificații, și anume

²³ Idem, *Fantasticul natural*, în „Secolul XX”, nr. 3, 1969, *passim*.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cf. Roger Caillois, *În inima...*, p. 70.

²⁷ Idem, *De la basm la povestirea SF*, în *Antologia nuvelei...*, p. 13.

²⁸ *Ibidem*, p. 14.

„devine o agresiune, o amenințare, distrugând stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau până atunci socotite drept riguroase și imuabile”²⁹. Iată un alt termen al opoziției dintre fantastic și miraculos, de fapt, dintre cele două specii. Astfel, în timp ce povestirea fantastică „se desfășoară într-o atmosferă de groază și se termină aproape inevitabil printr-o întâmplare sinistă, care provoacă moartea, dispariția sau osândirea eroului”³⁰, basmul se desfășoară într-o atmosferă senină și calmă, lipsită de încordare și tensiune – aproape previzibilă, uneori, și se termină fericit, prin înfrângerea celor răi și răsplătirea celor buni.

Concluzia la care ajunge Roger Caillois este aceea a evoluției, în timp, a conceptelor discutate: fantasticul a înlocuit feeria (definită ca universul miraculos), iar fantasticul de natură științifică înlocuiește fantasticul propriu-zis. Miraculosul feeric rămâne încercarea omului simplu, „încă neînzestrat cu tehnicile care să-i permită stăpânirea naturii, de a-și satisface în imaginație dorințe naive pe care le bănuie irealizabile”³¹, iar basmul, în strânsă legătură, exprimă „dorințele naive ale omului în fața unei naturi pe care încă nu învățase s-o stăpânească”³². Reținem, de asemenea, câțiva termeni semnificativi din formulările lui Caillois precum: „*Scandal inadmisibil pentru experiență; întrerupere a ordinii recunoscute; năvală a inadmisibilului; amenințare, ruptură, rupere insolită*”.

Drumul deschis de Roger Caillois privind abordarea fantasticului în domeniul artei este urmat și de alți teoreticieni francezi și nu numai, precum Marcel Brion, René de Solier, Jurgis Baltrušaitis, François Levointurier.

Demersul lui Marcel Brion³³ vizează universalitatea conceptului de fantastic și înfățișările specifice, punctuale pe care acesta le capătă în domeniul artei: „Examineate în cele mai recente forme de expresie, modalitățile moderne ale fantasticului și fizionomiile sale în gândirea și arta zilelor noastre vădesc în ce măsură spiritul unei epoci e capabil să transforme vechile neliniști și să nască din ele neliniști noi. [...] Animalele artificiale ale ciberneticii și creierul electronic stau la originea unor forme de expresie fantastică deloc neglijabile”³⁴. Analizând mai

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 14.

³¹ *Ibidem*, p. 14-15.

³² *Ibidem*, p. 15.

³³ Marcel Brion, *Arta fantastică*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 23.

³⁴ *Ibidem*, p. 27.

multe concretizări ale fantasticului în pictură, Marcel Brion vizează în principal „pătrunderea insolitului, a încrânguentului, a suspectului și a redutabilului”³⁵, înțelese ca „o sinteză a formelor în care neliniștea seculară a omului, hăituit de spaimă și de frică, a proiectat imaginile anxietății sale, încercând poate să se elibereze astfel de ele și chiar, în anumite cazuri, să le exorcizeze”³⁶. Esența fantasticului rămâne, deci, și pentru Marcel Brion spaima, teama, mergând până la grotesc și cumplit. Reținem din demersul său sesizarea polivalenței fantasticului, enunțând chiar posibilitatea existenței unui *fantastic al cinematografului*.

René de Solier este mult mai precis în demersul său teoretic. Pentru el, „arta fantastică se naște dintr-o aberație care tulbură”³⁷ și fiind o artă „a exagerării, a neînchipuitului, a surprinderii lucrurilor pe care nu le știm destul de bine”³⁸ trebuie privită „ca pe niște frumoase basme care ne-au mângâiat copilăria”³⁹. René de Solier leagă în mod indiscutabil arta fantastică de basm: „Trebuie să legăm arta fantasticului de basm, de acea fericită invențiune a sufletului omenesc care transportă dorința față de irealizabil în vis”⁴⁰ pentru că „arta fantasticului e o istorie a actului magic, a temerilor și a puținței de a crea”⁴¹. La baza fantasticului, și René de Solier vede extraordinarul și ambiguitatea, dar fără aceea spaimă, mergând până la teroare și coșmar, descrise de Marcel Brion.

Jurgis Baltrušaitis, în schimb, descriind *Evul Mediu fantastic*⁴², încearcă să identifice rădăcinile raționale ale fantasticului într-o lume invadată de fapte de coșmar. Grylii gotici, sigiliile și monedele, ornamentele și ancadramentele preluate din islamism, arabescurile de neînțeles, dragonii, aripile de liliac, demonii chinezești – toate acestea devin, prin straniul și inexplicabilul lor, surse ale unui fantastic care înspăimântă ființa umană, dar la care nu poate renunța.

Și François Levointurier, speriat de absența fanteziei și a miraculosului din lumea modernă, absență pe care o resimte ca pe un semn de îmbătrânire⁴³, își îndreaptă atenția asupra aceluiași Ev

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 6.

³⁷ René De Solier, *Arta și imaginarul*, București, Editura Meridiane, 1978, p. 5.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic*, București, Editura Meridiane, 1975, p. 12.

⁴³ Cf. François Levointurier, *Les animaux fantastiques au Moyen Age*, Toulouse, 1958, p. 10.

Mediu și înfățișează câteva dintre cele mai surprinzătoare ființe create de imaginația acestei perioade: le basilic, l'aspic, le dragon, le griffon, la licorne.

Dincolo, însă, de aceste concepții referitoare la fantasticul în artă, se cuvine să evidențiem în chip deosebit părerile lui Tzvetan Todorov privind noțiunile de fantastic și miraculos. Lucrarea sa, *Introducere în literatura fantastică*⁴⁴, având caracterul unei sinteze, propune o definiție îndelung comentată a conceptului de fantastic: „Fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural”⁴⁵. Todorov leagă fantasticul de alți doi termeni, cei de real și de imaginar, dar, în esența sa, fantasticul se leagă atât de personaj, cât și de cititor: „Fantasticul nu durează decât doar atât cât ține ezitarea: ezitare comună a personajului și a cititorului. La sfârșitul povestirii, cititorul, dacă nu personajul însuși optează pentru o soluție sau pentru cealaltă și prin însuși acest fapt, părăsește sfera fantasticului. Dacă el conchide că legile realității sunt neștirbite și că ele permit explicarea fenomenelor descrise înseamnă că opera aparține unui alt gen: *straniul*. Dacă, din contră, el conchide că numai admitând noi legi ale naturii fenomenul poate fi explicat, pătrundem într-un alt gen, în sfera *miraculosului*”⁴⁶. Detaliind observațiile, Todorov ajunge să sistematizeze domeniile delimitate, astfel:

<i>Straniu-pur</i>	<i>Fantastic-straniu</i>	<i>Fantastic-miraculos</i>
– nu are limite bine definite	– admite o explicație rațională	– presupune acceptarea supranaturalului

Miraculosul pur prezintă mai multe tipuri: *hiperbolic*, *exotic*, *instrumental* și *științific*⁴⁷. Miraculosul este definit de Todorov în legătură cu basmul: „De fapt, basmul nu este decât o specie a miraculosului, caracterizându-se prin aceea că evenimentele supranaturale nu provoacă aici câtuși de puțin mirarea”⁴⁸. De asemenea, și subcategoriile miraculosului pur sunt definite în raport cu basmul. Astfel, „*miraculosul hiperbolic* cuprinde fenomene care nu sunt supranaturale decât prin dimensiunile lor, superioare celor care ne sunt familiare”⁴⁹; „*miraculosul exotic*, evenimente supranaturale care ne sunt

⁴⁴ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 62-76.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁴⁹ *Ibidem*.

relatate fără a ne fi înfățișate ca atare; se presupune că receptorul implicit nu cunoaște regiunile unde se desfășoară evenimentele⁵⁰; *miraculosul instrumental*, în cadrul căruia apar „tot felul de mașinării, realizări tehnice de neconceput în epoca despre care este vorba, dar, la urma urmei, perfect posibile”⁵¹ și, în final, *miraculosul științific*, în care „supranaturalul este explicat în mod rațional, dar plecându-se de la legi pe care știința contemporană nu le recunoaște”⁵².

Miraculosul se opune, deci, fantasticului, în concepția lui Tzvetan Todorov, datorită absenței ezitării. De asemenea, un alt termen al acestei opoziții vizează finalul basmului, respectiv al povestirii fantastice: dacă basmul are un final clar, închis (victoria eroului și căsătoria cu fata de împărat), în schimb, povestirea fantastică nu are un final clar, ceea ce determină, o dată în plus, apariția fantasticului sau, mai bine spus, întărește impresia de fantastic a operei. Reținem din formulările lui Todorov noțiunile de *ezitare* și *ambiguitate* ca definitorii pentru demersul său teoretic.

Pe teren românesc, constatăm aceeași atracție exercitată de conceptul de fantastic, concretizată în mai multe studii și articole. Ion Biberi, spre exemplu, abordează literatura fantastică de pe poziția omului de știință⁵³. Pentru el, fantasticul este o categorie sufletească, mai mult decât a fi un instrument al teoriei literare, și prezintă legături cu „alte zone sufletești, miraculosul, în primul rând”⁵⁴. Cele două concepte sunt înrudite până la un punct, dar sunt separate de aspecte specifice fiecăruia: „Atât miraculosul, cât și fantasticul, sunt realizate cu aceleași mijloace și categorii de fapte. Magia, vrăjitoria, cabala, deci diferitele arte sau tradiții, îngăduind, în credința adeptilor, o comunicare a omului cu supranaturalul, pot fi folosite deopotrivă în cele două domenii. [...] Ceea ce diferențiază miraculosul de fantastic nu este materialul întrebuintat, elementele supranaturale acceptate și introduse în țesătura narațiunii, cât *atitudinea spirituală a autorului, tremurul emotiv*”⁵⁵. Miraculosul, deci, se caracterizează printr-o atitudine pozitivă, optimistă, *stenică*, în raport cu fantasticul, care presupune „un fior de sensibilitate de ordinul spaimei, al terorii, al depresiei morbide,

⁵⁰ *Ibidem*, p. 74.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Ion Biberi, *Literatura fantastică*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 3, 1945.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 555.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 556.

care poate învălui fapte care sunt terifiante uneori prin ele însele, dar care pot fi adesea foarte cotidiene”⁵⁶. Opoziția dintre cei doi termeni este clară: miraculosul presupune stări sufletești pozitive, pe când fantasticul, ca și la teoreticienii francezi ai acestui concept, presupune stări de suflet negative, mergând spre spaimă, teroare, angoasă, depresie. În schimb, miraculosul este domeniul emoțiilor plăcute, deconcertante. Totul depinde, însă, de atitudinea creatorului și, implicit, și a receptorului literaturii fantastice.

Atracția fantasticului este vizibilă și la alți cercetători români. Un întreg număr al revistei „Viața românească”⁵⁷ este dedicat conceptului de fantastic. În paginile acestuia, întâlnim păreri ale Al. A. Philippide care nu exclude fantasticul din sfera lumii posibile, ba mai mult, chiar consideră că în basme regăsim același fantastic: „Copiii continuă însă și acum ca și altădată să guste basmele, adică *fantasticul simplu și curat*, și calul năzdrăvan, care într-o clipă ajunge în înaltul cerului, nu se lasă înlăturat de navele cosmice”⁵⁸. Petru Popescu, însă, îl contrazice implicit pe Al. A. Philippide, atunci când consideră că „nici măcar folclorul nu conține acel fantastic adevărat, autentic, fantastic sută la sută”⁵⁹. Radu Bogdan propune, într-un *Dicționar subiectiv*, o definiție personală a noțiunii de fantastic: „Produs al fanteziei. Ceea ce e creat de imaginație. Care nu există în realitate. Fabulos. Ireal. Supranatural. Prin extindere: bizar, uluitor, formidabil, senzațional, neverosimil, minunat, *miraculos*. Antinomul: Real. Natural. Adevărat. Prin extindere: banal, ordinar”⁶⁰. Și tot el, într-un alt articol, încearcă să explice și să-și explice *Nevoia de fantastic*: „Pe drept cuvânt te întrebi: ce se ascunde îndărătul tot mai pronunțatei nevoi a artiștilor contemporani, de la noi și de pretutindeni, de a păși pe tărâmul fantasticului? Ispita enigmei, atracția irezistibilă către insolit și mister, fascinația bizarului, a ceea ce șochează printr-o excesivă, dar nu lipsită de farmec, deviere de la comun? Sau poate, dimpotrivă, turmentările angoasei, unduirile neliniștii, presiunile obsesiei, acea seismică înfiorare generală care pare să traverseze lumea încă neeliberată de coșmarul cataclismelor nucleare?”⁶¹ Răspunsul se ivește, firesc: „Nevoia libertății

⁵⁶ *Ibidem*, p. 557.

⁵⁷ „Viața românească”, nr. 23, 1970.

⁵⁸ Al. A. Philippide, *Însemnări despre fantastic*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 88.

⁵⁹ Petre Popescu, *Avem azi o proză fantastică?*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 97.

⁶⁰ Radu Bogdan, *Dicționar subiectiv*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 138.

⁶¹ Idem, *Nevoia de fantastic*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 121.

de imaginare, împinsă spre hotarul absolutului”⁶². Hermina Iacobsohn, încercând să surprindă *Trei ipostaze ale fantasticului*, leagă succesiv acest concept de *comic*, *basm* și *utopie*: „Având, așadar, o bază psihologică comună, comicul și fantasticul se pot suprapune sau substitui dând naștere unui amestec ambiguu care depinde în mare măsură de gradul de detașare (sau de participare) al cititorului, de reacția sa față de acest sentiment al straniului”⁶³; „Amestecul de utopie și basm creează o atmosferă în care măștile lucide se transformă în stări metamorifice inconștiente. [...] Utopia și basmul au drept corespondente două tipuri de fantastic care se întrepătrund, și anume: *fantasticul incongruenței* și *fantasticul lumilor posibile*”⁶⁴. Pe baza acestei apropieri, și având în vedere percepția specifică a copilului asupra lumii basmului, Hermina Iacobsohn definește o funcție specifică a metaforei, și anume aceea de a reitera, la nivelul limbajului, dar și al comportamentului, realități și atitudini pe care adultul le-a pierdut de mult din orizontul său pragmatic și adesea limitat.

Un alt cercetător român, Constantin Prut, își propune să surprindă specificul *Fantasticului în arta populară românească*. Ca și Radu Bogdan, și el pornește de la aceeași întrebare, și anume, cum poate fi explicată fascinația exercitată de fantastic asupra cercetătorilor români și străini. Răspunsul, nici de data aceasta, nu se lasă așteptat: „Revenirea atât de bruscă la modalitățile *imaginii fantastice* s-ar explica o dată prin permanența tentației lumilor care scapă controlului imediat posesiv și apoi prin ceea ce am putea numi criza imaginii din arta ultimului secol”⁶⁵. După părerea lui Constantin Prut, fantasticul este un teren al cunoașterii care nu exclude realul din sfera sa și care nu tinde să înlocuiască realitatea, ci se manifestă prin *rupturi*, *inconsecvențe*, *insule de mister* în cadrul realului. În acest caz, nu sunt cu totul excluse legăturile dintre fabulosul basmului și fantastic, pentru că „niciodată nu întâlnim în basm o lume inventată în totalitate, ci se păstrează referiri la viața aievea tocmai pentru a crea ansambluri credibile. Formula de începere, universalul *a fost odată ca niciodată*... acuză din capul locului supranaturalul, e un diapazon care face

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Hermina Iacobsohn, *Trei ipostaze ale fantasticului*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 139.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁶⁵ Constantin Prut, *Fantasticul în arta populară românească*, București, Editura Meridiane, p. 9.

sensibile facultățile inventive, fanteziste, stabilește, în fond, o atemporalitate necesară enunțării unei abstracții”⁶⁶.

Poate cea mai pertinentă analiză a noțiunii de fantastic este formulată de Adrian Marino. Pornind de la etimologia cuvântului, Marino înțelege acest concept ca fiind strâns legat de *fantezie*. Astfel, fantasticul are o lege a sa proprie, o logică immanentă pe care o ascultă întotdeauna, mai ales că el „rupe ordinea existentă, pe care o reconstituie, ulterior, conform omogenității sale organice”⁶⁷. Pe baza logicii sale interne, fantasticul introduce în literatură o nouă dimensiune a duratei, o cronologie inedită a evenimentelor, realizată prin patru metode: *înghețarea, încetinirea, accelerarea și inversarea timpului*. Dacă ne gândim la percepția specifică a timpului în basme, și anume: anul care durează trei zile sau o lună, creșterea accelerată a eroului, străbaterea de către eroina însărcinată a unei îndelungate perioade temporale, până la naștere, în urma unei greșeli sau a unui blestem, oare nu putem vorbi despre o anumită percepție fantastică a timpului în basm? Adrian Marino, însă, exclude fantasticul din „cadru mentalității primitive, mistic-magice, folclorice, deoarece cel care trăiește în orizontul misterului acceptă mitul și miracolul ca realități naturale, în fața cărora fantasticul devine imposibil”⁶⁸. În plus, notează cercetătorul, „autorii de basme n-au noțiunea fantasticului. Ei fac și se complac în *fantastic* fără să știe. Pentru că Fantasticul este straniu și stupefiant, terorist și agresiv, la antipodul refugiului în dulci reverii poetice. Feericul ne seduce, fantasticul ne sperie”⁶⁹. Fantasticul rămâne ca un „raport aberant, care consacră o anomalie”⁷⁰, mereu altul, mereu nou. În schimb, miraculosul cunoaște două concretizări: un miraculos antic și un miraculos modern, pierzând vertiginos teren în fața multitudinii de posibilități ale fantasticului.

Un alt teoretician român, Sergiu Pavel Dan, întreprinde o cercetare amănunțită a noțiunii de fantastic. Cadrele discuției sale sunt mult mai largi, în sensul că pornește de la conceptul de *gândire fantastică*, ale cărei urme le regăsește până în mentalitatea colectivităților arhaice. În acest sens, el include cu generozitate atitudinile specifice basmului în sfera fantasticului: „Categoriile

⁶⁶ *Ibidem*, p. 11-12.

⁶⁷ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 670.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 676.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 677.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 680.

mirificului, edenicului, fabulosului – moduri ale esteticii basmului – vor fi asimilate firesc de către fantastic, ca unele ce transcriu, în forme artistice de eternă rezonanță umană, această năzuință majoră – de vis, de împlinire, de ideal”⁷¹. În accepțiunea lui Sergiu Pavel Dan, fantasticul nu mai are neapărat un caracter negativ, ca până acum. Dimpotrivă, el vede în fantastic „o manifestare autonomă și stenică a unei profunde aspirații omenești: de vis, de împlinire, de ideal”⁷². Mergând mai departe, Sergiu Pavel Dan își clarifică poziția: fabulosul feeric, miraculosul, adică, este specific basmului și este, în același timp, incompatibil cu ideea de fantastic, întrucât caracterul exterior și convențional al recuzitei basmului se opune, indiscutabil, imprevizibilului și unicității fantasticului.

Un alt cercetător, Marin Beșteliu, este cel care ridică delicata problemă a definirii și delimitării fantasticului ca gen literar. În această privință, poziția sa este tranșantă: fantasticul nu este un gen literar independent deoarece nu se diferențiază prin universul poetic de „domeniile vecine: miraculosul, bizarul, poeticul. Acestea pot fi fantastice în măsura în care exprimă un adevăr uman incoerent și dramatic”⁷³. Atunci, concluzia rămâne una singură: fantasticul este o categorie a artei și nu una a sensibilității literare. Nu este categorie estetică, pentru că trezește emoții negative, incompatibile cu esența categoriilor estetice. O altă întrebare la care încearcă să găsească un răspuns dovedește preocuparea statornică a cercetătorilor români privind delimitarea sferei fantasticului mai ales în raport cu domeniul miraculosului: *se poate include miraculosul în conceptul de fantastic?* Așadar, conceptul de fantastic este o noțiune cuprinzătoare, care a suscitat nenumărate discuții de-a lungul timpului, mai ales în ceea ce privește delimitarea și definirea sa. Basmul, ca principal reprezentant al miraculosului, nu este, de regulă, integrat în sfera fantasticului: „În privința basmului, ideea general acceptată e aceea a neintegrării în fantasticul modern, cult. Îi lipsește tensiunea existențială, universul său areal nu are rupturi, logica imaginarului, poate, în cel mai bun caz, să ne impresioneze ca performanță, deoarece cheile sale misterioase s-au pierdut cu trecerea timpului. Totuși, funcția sa rămâne echivalentă cu cea a variantelor moderne!”⁷⁴ Și cu toate acestea, basmul este *strămoșul*

⁷¹ Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 30.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Marian Beșteliu, *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 33.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 10-11.

povestirii științifico-fantastice și permanentizează, alături de feeria romantică, predestinarea fantasticului. Totuși, nu putem vorbi despre fantastic în cadrul basmului, ci mai degrabă despre o evoluție firească a noțiunii, începând cu basmul și terminând cu povestirea științifico-fantastică. Fantasticul presupune „incoerența universului poetic, rupturi, ambiguitatea și tensiunea trăirilor existențiale, o groază calculată”⁷⁵, mereu în strânsă legătură cu realitatea, pe când basmul este domeniul unui univers miraculos suprapus lumii reale și fără nici o interferență cu ea.

Toate problemele specifice fantasticului sunt rezumate de Ioan Vultur în studiul său⁷⁶: înrudirea fantasticului cu miraculosul și cu științifico-fantasticul, apariția fantasticului, diferite opinii privind această noțiune. După părerea lui, „miraculosul din basme este, în timp, cea mai veche formă de fantastic, căreia i-a urmat fantasticul propriu-zis, concurat apoi tot mai mult de literatura științifico-fantastică”⁷⁷. În urma acestei evoluții firești, se impune o definiție particulară a conceptului: „Realul se opune irealului, fantasticul reprezentând o formă distinctă în raport cu aceste două categorii, formă de producere a unor efecte particulare ca urmare a alchimiei real-ireal”⁷⁸. Narațiunea fantastică și basmul sunt separate, în acest caz, pe baza mai multor aspecte specifice: basmul are o compoziție liniară, omogenă, față de compoziția complicată și ambiguă a narațiunii fantastice; basmul nu are foarte multe descrieri, față de cealaltă; în basm, naratorul este impersonal și neimplicat, spre deosebire de naratorul-martor sau chiar protagonist din narațiunea fantastică; notațiile temporale aproape lipsesc în basm, pe când în narațiunea fantastică, timpul și spațiul sunt descrise în detaliu. Observăm, deci, că între cele două specii diferențele sunt mult mai numeroase decât posibilele asemănări. Basmul rămâne o convenție, un spațiu unde se conturează o altă lume, o altă realitate, pe când fantasticul presupune contactul nemărginit dintre real și ireal, deci interferența celor două planuri și nu separarea lor.

De altfel, aceeași distincție clară între cele două lumi – cea a miraculosului din basm și cea a fantasticului – este realizată și de Vasile Tudor Crețu. Miraculosul este specific domeniului imaginar, iar fantasticul celui real, așa că între ele nu poate exista cale de comunicare:

⁷⁵ *Ibidem*, p. 11-12.

⁷⁶ Ioan Vultur, *Fantasticul ca modalitate de expresie literară*, în „Folclor literar”, IV, 1977.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 92.

„Spațiul basmului se subordonează universului imaginar, iar fantasticul irumpe în mijlocul realității tulburându-ne certitudinile noastre”⁷⁹. Așadar, separația este clară: fantasticul aparține realului și mai mult, chiar depinde de el, iar miraculosul ține de imaginar.

Un alt cercetător, Petru Ursache, judecă basmul în relație cu mitul din care a provenit și atunci folosește noțiunea de fantastic: „Fantasticul rezultă din provocarea realului de către un agent misterios și produce în conștiința individului stări confuze, obsedante”⁸⁰. Atunci, în cadrul basmului, se pot identifica două tipuri de fantastic, și anume: unul care corespunde teoriei lui Roger Caillois (fantasticul se naște prin tulburarea ordinii într-un mediu determinat) și care apare în introducerea basmului, și un altul „care ilustrează un alt tip de fantastic: o neconcordanță în cadrul uneia și aceleiași compoziții”⁸¹. În altă parte⁸², Petru Ursache folosea alți termeni pentru a exprima atitudinea creatorului de basme, dar și legătura cu mitul: „Îl suspectăm pe creatorul de basme că nu a fost capabil să disocieze *fantasticul fătîș* de cel *insidios* (de principiu), dar când mitul și basmul au devenit simple narațiuni, omul a început să separe normalul de anormal”⁸³. Următorul stadiu al evoluției basmului îl reprezintă o degradare, până la a fi considerat o simplă născocire, o minciună, aspect vizibil în anumite formule finale, de genul: *ș-am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare minciună*. Totuși, basmul rămâne domeniul minunatului, al miraculosului, și nu al fantasticului, pentru că acesta din urmă reunește stări psihice unitare, de la straniu, până la groaznic.

Semnificația formulelor – inițiale, finale – în determinarea miraculosului în basm este semnalată și de Octav Păun și Silviu Angelescu în prefața colecției *Basme, cântece bătrânești și doine*⁸⁴: „Mai exact, sarcina formulelor este de a orienta înțelegerea, prevenindu-l pe ascultător că nu trebuie să caute adevărul întâmplărilor prin raportare la ordinea reală, imediată, a vieții deoarece contravine acesteia, basmul recunoscându-și fără ezitare statutul de

⁷⁹ Vasile Tudor Crețu, *Conceptul de fantastic*. Condiția fantasticului în cultura populară, în „Folclor literar”, IV, 1977, p. 109.

⁸⁰ Petru Ursache, *Etnoestetica*, Iași, Institutul European, 1998, p. 202.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Idem, *Eseuri...*, p. 83.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Octav Păun, Silviu Angelescu, *Basme, cântece bătrânești și doine*, București, Editura Minerva, 1989.

neadevăr, sau cum singur se califică, de *minciună*”⁸⁵. Basmul se impune, astfel, ca o construcție ideală, care afirmă un model uman și în care, cu ajutorul formulelor, pătrundem într-un univers ireal, dominat de fabulos și de o altă ordine existențială.

Precizări suplimentare privind conceptele de fantastic și miraculos întâlnim la Sabina Ispas: „Fantasticul înseamnă neliniște. Literatura fantastică descrie fapte și fenomene supranaturale, care nu aparțin însă registrului religios, legendei, mitologiei sau basmului. [...] Depășind incertitudinea, creația literară trece spre straniu și miraculos. [...] Fantasticul apare în momentul când individul se îndoiește de posibilitatea miraculosului. În basmul fantastic este acceptat supranaturalul ca o substanță a universului, cu legile și specificul său”⁸⁶.

Concluzii

După toate opiniile teoretice prezentate privind cele două noțiuni, fantastic și miraculos, câteva concluzii se impun. Fantasticul a fost definit de cei mai mulți dintre cercetători ca un fenomen psihic care reunește o gamă întreagă de sentimente negative, de la spaimă, la teroare, disperare și angoasă. Fantasticul intervine brutal în ordinea realului, sperie și surprinde, trezește curiozitatea și o menține vie, se construiește treptat, prin ambiguitate, sugestie vagă și senzații nedeterminate. Fantasticul înseamnă ezitare și posibilitate de alegere, posibilitatea de a crede într-o explicație naturală și una supranaturală, posibilitatea de a înțelege și de a nu înțelege. Miraculosul, în schimb, se referă la sfera basmului popular, resimțită de mulți drept convențională. În privința basmului, discuția trebuie detaliată. Cel mai potrivit ar fi să privim basmul ca pe o construcție complexă, depinzând în același timp de performer și de receptor, de cel care spune povestea și de cel care o ascultă. Dacă în timpurile străvechi nu exista nici cea mai mică îndoială referitoare la puterea exemplară a narațiunilor auzite, o dată cu trecerea timpului și cu evoluția societății și a mentalității umane, basmul încetează să mai fie echivalentul magic al unei slujbe plătite la biserică, își pierde funcția apotropaică și devine o simplă istorisire spusă copiilor seara, înainte de culcare. Oamenii nu mai cred în întâmplările auzite, dar *nevoia de modele exemplare rămâne*. Miraculosul din basme se

⁸⁵ *Ibidem*, p. XXX.

⁸⁶ Sabina Ispas, *Fantastic și miraculos*, capitol din *Povestea cântată*, București, Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 65-66.

transferă în povestirile științifico-fantastice, unde binele învinge, iar puterea cuvântului spus este înlocuită de forța și mai mare a imaginii.

Fără îndoială, basmul este domeniul miraculosului, al aspirației spre o lume ideală, al atitudinii calme, senine, împăcate. Spaima, teroarea, misterul nu au ce căuta în sfera lui. Dar atunci evenimentele inexplicabile, cum ar fi percepția dilatată sau, dimpotrivă, comprimată a timpului care servește eroului, sau, dimpotrivă, se întoarce împotriva lui? Sau anumite concretizări ale spațiului, în ipostaza spațiului interzis, nu sunt generatoare de neliniște? Iar neliniștea nu este primul pas spre o atitudine fantastică, la fel ca și inexplicabilul? „Spațiul și timpul sunt cele două coordonate care, exploatate în dimensiunile lor negative, produc dizarmonii în existența cotidiană a eroilor și îi aruncă în lumi străine, tulburătoare, generatoare de spaime și alienare”⁸⁷. Astfel încât, vom recurge la un compromis afirmând că deși, în datele sale generale, basmul ilustrează miraculosul, totuși, având în vedere anumite aspecte specifice, putem vorbi despre manifestări ale fantasticului.

Abstract

The notion of fantastic has been repeatedly defined during different periods of time. It has often been discussed as part of a larger system of concepts, together with other notions, such as miraculous, supernatural, unreal or imaginary. Many scholars (for instance: Jurgis Baltrusaitis, Marcel Brion Roger Caillois, P.-G. Castex, Rene de Solier Louis Vax, Tzvetan Todorov, Silviu Angelescu, Marian Beșteliu, Sabina Ispas, Vasile Tudor Crețu, Ioan Vultur, Constantin Prut, Sergiu Pavel Dan, Petru Ursache, etc.) have provided various definitions of the term, trying to identify the characteristics of this notion. However, the fantastic is a complex concept that may be discussed in connection with the fairy tale and the novel, but not exclusively. In fact, the miraculous is more specific to the fairy tale than the fantastic, and this is another important problem brought about by the various definitions of the two terms. Scholars, however, have not succeeded in providing an accurate definition, reason why the discussion remains open.

⁸⁷ Idem, *Siminoc și Busuioc*. Basme românești, București, Editura Etnologică, 2005, p. 207.

CONSIDERAȚII PRIVIND ÎMPĂRȚIREA PE SEXE ȘI PE VÂRSTE ÎN SOCIETATEA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ. PENDULAREA DE ROLURI FEMEIE VS. BĂRBAT ÎN RITUALUL DE ÎNMORMÂNTARE

Roxana DECA

„Omul, de când se naște și până moare, este legat fără putință de ieșire de familie și neam, atât în ceea ce privește condiția sa materială, cât și aceea socială. El se dezvoltă aici sub imperiul unor legi moștenite, prins ca într-o țesătură magică de la familie până la obștea satului, țesătură care îl apără și îl supune îndoitelor rosturi personale și colective”¹.

Familia tradițională românească s-a caracterizat, între altele, atât printr-un individualism pronunțat, dar și printr-o serie de reguli de comportament moștenite din tată în fiu, reguli primenite de-a lungul anilor, în conformitate cu cerințele timpului, dar care nu au contrazis datina, cutuma. Câteva dintre normele respectate de familia tradițională românească erau cinstea, hărnicia, corectitudinea, manifestarea unei sporite responsabilități față de prestigiul familiei, probarea unei coeziuni sufletești și unei conștiințe familiale puternice, îndeplinirea „rânduiei” morale a neamului, respectarea unei ierarhii a vârstei, a sexului, încetățenită prin tradiție (de pildă, bărbatul era „capul” familiei și el conducea, adeseori, autoritar; exista dreptul de corecție al părinților asupra copiilor etc.), consumarea solidarității cotidiene la nivelul familiei (munceau împreună, mâncau împreună, existau mese comune cotidiene, dar și mese comune cu valențe rituale și ceremoniale deosebite etc.), iar reunirea întregului neam se petrecea numai la evenimentele legate de ciclul vieții, la marile sărbători de peste an, la zile onomastice, la hramuri, nedei, clăci etc. Împărțirea rolurilor între generații și între sexe era foarte strictă: participarea la muncă, asigurarea continuității biologice a familiei, educarea și transmiterea experienței către tânăra generație erau obligații precis delimitate pe criteriul vârstei. Vârstele omului aveau obligații și drepturi, recunoscute de întreaga obște, care conduceau la sentimentul utilității sociale. Împărțirea rolurilor sociale pe vârste și sexe pornind de la baza lor naturală (forță

¹ Ernest Bernea, *Civilizația română sătească*. Ipoteze și precizări, București, 1944, p. 111.

fizică, predispoziții înnăscute, sexualitate, maternitate etc.) a fost un criteriu plauzibil pentru emanciparea graduală a individului și pentru a evita, cel puțin în parte, conflictele dintre generații².

Diferențele dintre sexe s-au cultivat în cadrul poporului român încă din copilărie. De la 7 ani existau grupuri de joacă separate ale băieților și fetelor. Evitarea masturbării era una dintre îndatoririle principale ale părinților. Fetele erau supravegheate îndeaproape „să nu pată rușine”. De la vârsta la care puteau face ceva, copiii li se dădeau anumite sarcini în gospodărie. Astfel, fetele învățau de la mamă să țasă, să coasă, să toarcă, să spele rufele cu săpun la râu, să îngrijească copiii mai mici, să deretice casa, să facă mâncare, să cunoască plantele de leac, să știe sărbătorile și să respecte normele legate de acestea. Flăcăii se aflau mai mult sub influența taților care-i instruiău cu privire la secretele lucrării pământului și ale creșterii animalelor, îi avertizău asupra pericolelor, le transmiteau interdicții, le testău calitățile de voinicie, înțelepciune etc.

Atât fetele, cât și băieții asimilău cultura orală locală în practica vieții sociale, își însușeau modele comportamentale, deprinderi din viața colectivității care reprezentău călăuze pentru viața lor proprie. Pentru disciplinarea copiilor, părinții cultivău frica de forțe malefice, cearta („Părintele ceartă, dar nu urăște”) și bătaia („Muma unde lovește crește” sau „Copilului dă-i cu palma peste fund să-i vie minte la cap”). În societatea tradițională rareori se înregistrau cazuri de ingratitudine a copiilor față de părinți. Lovirea părinților, neglijarea lor când erau bolnavi sau îmbătrâneau, ducea la oprobriul public.

Conform dreptului scris, puterea părintească exista atâta timp cât trăiau părinții. Ea se prelungea și după căsătoria copiilor, cu excepția situației când părintele cădea în robie temporară.

Legiuirile din secolul al XVII-lea din Țara Românească și Moldova interziceau copilului să reclame răul tratament din partea tatălui, cu excepția vătămărilor grave. În schimb, tatăl putea să ceară pedepsirea copilului ce nu se purta cuviincios. Decăderea din puterea părintească avea loc atunci când tatăl își lăsa fiul bolnav în părăsire sau îndemna fiica la fapte imorale. În dreptul transilvănean, tatăl avea obligația de a întreține și educa copiii, de a administra și neînstrăina averea copiilor, de a nu înstrăina bunurile de baștină fără

² Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 199.

consimțământul celorlalți membri ai familiei, de a împărți averea între urmași. De asemenea, el dispunea de drepturile de corecție, de „a-și cere copiii din alte mâini”, de a-i da ca ostatici, de a zălogi sau înstrăina averea în caz de sărăcie, de a consimți la căsătoria copiilor minori. Pe timpul căderii tatălui în prizonierat, puterea părintească se suspenda. Ea înceta total la decesul titularului³.

De reținut că necuviința odraslelor față de părinți se sancționa aspru și în secolele următoare. De pildă, într-un document din mai 1812, un tată își acuza fiul că „îl necinstește cu vorbe netrebnice fără de nici o sfială, până încât a îndrăznit și l-a și bătut”⁴ și cerea a i se face acelaia „cuvinișoara înfrânare și pedeapsă”⁵. Divanul arăta că, după pravile, fiului respectiv se cuvenea a i se tăia mâinile. Această pedeapsă nu se aplicase însă „altădată aici în țară”. De aceea, porunca ca tânărul respectiv să „se certe cu bătaie la fața locului și apoi să se facă surghiun până își va veni în pocăință”⁶.

În familia tradițională, copiii afișau smerenie în fața părinților. De pildă, chiar când pleca în cătănie, flăcăul săruta mâna părinților și cerea iertare pentru presupusele greșeli:

„– Taică, tăcuțiț-al meu, / Adă să-ți sărut mâna, / Că ți-oi fi greșit ceva. / Și tu maică, maica mea, / Adă să-ți sărut mâna, / Că ți-oi fi greșit ceva”⁷. Să ne reamintim și de iertăciunile pe care și le lua mireasa de la părinți înainte de a pleca la casa mirelui. Printre obligațiile părinților se înscria și aceea de a nu despărți îndrăgostiții: „Bate, Doamne, doi părinți, / C-a despărțit doi iubiți, / Ca doi zarzări înfloriți”⁸. Tot din cutumă făcea parte obligația părinților de a-și ierta copiii, așa cum Dumnezeu l-a iertat pe Adam: „Că nu sunt fii ca să crească / Și la părinți să nu greșească / Că binecuvântarea părinților / Întemeiază casa fiilor, / Iar blestemul părinților / Risipește casa fiilor”⁹.

³ *Istoria dreptului românesc*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 1980, p. 512.

⁴ Vlad Diculescu, *Viața cotidiană a Țării Românești în documente (1800-1848)*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 202.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A se vedea balada „Moșneagul”, la Marcel Locusteanu, Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, *Cântec vechi din Oltenia*, vol. I, Craiova, Casa Regională a Creației Populare, 1967, p. 180-181.

⁸ *Ibidem*, balada „Logodnicii nefericiți”.

⁹ Simion Florea Marian, *Nunta la români*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 140.

Viața oricărui individ constă într-o succesiune de etape ale căror începuturi și finaluri formează ansambluri de același ordin: nașterea, căsătoria, maternitatea, propășirea casei, moartea. „Orice schimbare în starea unui individ – susține Arnold Van Gennep – comportă acțiuni și reacțiuni care trebuie reglementate și supravegheate, astfel încât societatea generală să nu sufere nici lezări, nici deteriorări. Însuși faptul de a trăi necesită treceri de la o societate specială la alta și de la o stare socială la alta; viața individuală constă astfel dintr-o succesiune de etape ale căror începuturi și finaluri formează ansambluri de același ordin: nașterea, pubertatea socială, căsătoria, paternitatea, propășirea clasei, specializarea ocupației, moartea. Și fiecăruia dintre aceste ansambluri i se raportează ceremonii al căror obiect este identic: trecerea individului dintr-o situație determinată la o altă situație determinată”¹⁰.

Referindu-ne la riturile de trecere din perspectiva rolurilor pe care femeia și bărbatul și le asumă în performarea acestora, putem vorbi despre exclusivitate actanțială feminină în ritualul de naștere, despre echilibru între elementul feminin și cel masculin în executarea ritualului de nuntă și despre împărțirea echilibrată a rolurilor în ceremonialul de înmormântare.

În societatea tradițională românească, în obligațiile neamului intră și momentul de prag marcat de trecerea în post-existență. Concepția populară despre moarte „plasează ființa ruptă din complexa lume a realului în lumea de dincolo a neamului, a strămoșilor, neamul reunind atât pe cei vii, cât și pe cei morți. Așa cum nou-născutul, integrat spiței de neam, este un *personaj* nu prin rolul ce-l desfășoară, ci prin relațiile de rol ce se instituie în jurul lui, toate vizându-l ca beneficiar, tot așa defunctul, sol al neamului către lumea strămoșilor, antrenează intrarea în rol a reprezentanților familiei și colectivității într-o permanentă exprimare a solidarității, a protejării celor vii și a comunicării cu cei dispăruți”¹¹.

Unitatea neamului rezidă și din păstrarea liniilor firești de înrudire și în planul miticului. Deoarece lumea, în concepție tradițională, are două jumătăți, cea de aici și cea de dincolo, și neamul are tot două: viii și morții. Chiar și ceremonialul înmormântării are două părți: prima, în care actele rituale sunt performate în planul real, și a doua, care se petrece în planul sacralului, până la integrarea mortului în

¹⁰ Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1996, coperta IV.

¹¹ Germina Comanici, *Cercul vieții*, București, Editura Paideia, 2001, p. 170.

lumea de dincolo. Călătoria spre și intrarea în *lumea de dincolo* conțin o serie de rituri de trecere ale căror detalii depind de distanța și de topografia acestei lumi. Moartea, prin întreruperea continuității vieții reale, instituie un dezechilibru fundamental pe care colectivitatea trebuie să-l diminueze, să-i ocrotească pe cei rămași în lumea de aici, dar să-l și pregătească pe cel decedat pentru integrarea în post-existență. În societatea românească tradițională s-a conservat sentimentul unei „intimități” materne cu pământul. De fapt, în toate momentele fundamentale ale vieții, omul găsește în Pământul-Mamă fie o sursă de energie vitală, fie o alinare. Astfel, nașterea tradițională se făcea pe vatra casei, pe pământ, pentru ca nou-născutul să aibă dintru început *snagă* (vlagă, vigoare) și pentru ca Pământul-Mamă să-l apere împotriva duhurilor necurate. Uzanța mai cerea ca, în noaptea nunții, mirele să-și posede mireasa direct pe pământ, pentru ca mirii să fie sănătoși ca pământul și căsătoria trainică tot ca pământul. Și, ceea ce este tot atât de semnificativ, când un om se chinuia să moară, pentru a i se ușura moartea, era pus direct pe pământ sau pe paie așezate jos, pe pământ. În unele regiuni și astăzi, altădată peste tot, mortul era mai întâi așezat pe pământ¹². De asemenea, la înmormântare, membrii familiei decedatului puneau în coșciug un bulgăre de pământ, semn al invocării Pământului, să nu apese greu pe cel dispărut. Obiceiul încă se practică.

Religia creștină i-a oferit omului, în general, credința în eternitatea, în nemurirea sa. Pentru țăranul român, moartea s-a concretizat într-o „petrecere” între „lumea de aici, o lume a dorințelor”, privită ca o „rânduială” vremelnică și „lumea de dincolo, lumea fără dor, lumea de-a pururi”¹³. Nu există o graniță între lumea de aici și cea de dincolo, ci vămii. Sufletul trece prin toate vămile, după ce părăsește definitiv corpul ce se află în groapă. Fiecare trecere reprezintă o vamă care trebuie plătită pentru a accede la următoarea etapă. Dacă la naștere aceste vânzări au și o conotație premonitivă, pentru a corecta o anume stare de anormalitate și reintegrare în normalul firesc al existenței, la nuntă și moarte această practică magică este preponderent inițiativă. Trecerea ființei dintr-o stare în alta, fiind plătită și evaluată simbolic, înseamnă o adaptare la altă existență, în cazul morții – de natură spirituală¹⁴.

¹² Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999, p. 179.

¹³ Lucia Berdan, „*Vânzarea simbolică*” – o străveche practică magică în riturile de trecere, în „*Arhivele Olteniei*”, s.n., vol. 10, 1995, p. 171.

¹⁴ *Ibidem*.

În ansamblul lor, țăranii români întâlneau moartea cu împăcare pentru că mureau cu credința în existența lui Dumnezeu și a lui Hristos, cu care se aflaseră într-o neconținută comuniune, pentru că în ființarea lor pământească probaseră demnitatea lăuntrică și se dovediseră virtuoși, pentru că sperau în milostivirea lui Dumnezeu și în aceea că în „lumea de aici”, în pofida unor păcate inerente, nu greșiseră într-atâta încât să-și facă sufletul inapt de judecata de apoi. Se crede că Raiul este o grădină plină de flori și îngeri, „unde nu este durere, nici întristare, ci viață fără de păcat”, populat de cei care nu au păcătuit sau nu au făcut păcate grele. Există credința că în Rai ajung ceibotezați, cei care au murit înainte de 7 ani, călugării și cei care mor între Paști și Rusalii. De obicei, prima spovedanie se face după 7 ani, iar înainte de primul război mondial fetele și băieții erau îmbrăcați la fel până la vârsta de 7 ani, când deveneau capabili de păcat¹⁵.

Tradiția religioasă a conferit statut de păcătoși fără posibilitate de iertare celor care săvârșesc crime, unire sexuală ilicită, adică homosexuali, codoașe, prostituți, furt nemărturisit, sinucidere și vrăjitorie. Cei nebotezați sunt considerați victime ale neglijenței părinților, aceștia ajungând în Iad sau nicăieri, neputându-și găsi „liniștea veșnică”. Ei puteau scăpa de aici dacă cei rămași în viață își îndeplineau datoriile creștinești. Totodată cei cu păcate grele puteau fi iertați dacă se spovedeau și-și corectau comportamentul deviant în timpul vieții (aici se situează hoții și cei cu înclinații sexuale deviante).

În viziunea românului, firesc ar fi ca omul să moară la bătrânețe, de moarte naturală, o dată cu prietenii de-o viață, cu care a trăit și bucurii și nevoi. Prelungirea vieții peste o anumită vârstă este simțită ca o pedeapsă a lui Dumnezeu, iar nu ca un semn al dragostei divine. Pe ansamblu, românii nu le sunt specifice trăirile dramatice, angoasele în fața morții. Ei posedă aptitudinea de a îngemăna imanența cu transcendența¹⁶.

Funcția principală a obiceiurilor din ciclul familial era asigurarea pregătirii individului pentru starea de tranziție și pentru trecerea de la o stare la alta. În mentalitatea tradițională, traversarea ciclurilor preexistență, existență, post-existență presupune o schimbare a sălașului. Datina strămoșească impunea ca stingerea cuiva din viață să

¹⁵ Gail Kligman, *Nunta mortului*. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 115.

¹⁶ Gheorghe Iordache, *Românul între ideal și compromis*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 104-106.

se înfăptuiască după spovedanie, grijire (cuminecătură, împărtaşanie) și rămâne marcată psiho-moral de evenimentul unic și ireversibil pe care-l reprezintă „Marea trecere”.

De obicei, rudele și vecinii sunt aceia care-l apără pe muribund de singurătate până și în fața morții, nelăsându-l singur, priveghindu-l, cu lumânări aprinse în mână, până la ieșirea sufletului. Și în prima noapte după deces, rudele sau chiar vecinii fac privegherea lângă mort și îl păzesc. Ciclul funebru se află în principal sub *autoritatea feminină*, rolurile ceremoniale specializate constituind partituri în care, dincolo de cunoașterea modelelor, se impune condiția deținerii unor abilități speciale.

În concepția populară, moartea nefirească (la război, lovit de trăsnet, secerat de timpuriu de o boală incurabilă, ucis de un potrivnic sau într-un accident etc.) este privită însă ca o aberație. Ea amenință armonia comunității umane. De aceea, date fiind împrejurările în care se produce, ce exclud uneori chiar descoperirea locului victimei, elementele naturii sunt invocate să împlinească ele însele uzanțele de înmormântare a dispărutului: norii să-l scalde, luna să-l *împânzească*, soarele să-i țină lumânarea, păsările să-l jelească, iar îngroparea să se producă fie prin răsturnarea unor brazi mari, fie prin năruirea munților etc. Pentru a se strămuta în neamul strămoșilor, cei scoși năprasnic din viață înainte de căsătorie sunt nunțiți simbolic, printr-o înmormântare-nuntă¹⁷.

Pentru a se evita metamorfozarea în strigoi se luau măsuri preventive, practicate numai de *bărbați*: la înmormântare, celor decedați li se umplu gura, nasul, urechile, buricul și ochii cu pietricele, tămâie. De asemenea, li se înfigea o „undrea în buric” sau „un piroi” în inimă celor care avuseseră precedent în neam¹⁸. În Vrancea se dansa „chiperul”¹⁹ sau se făceau jocuri cu măști. „Chiperul” se juca și încă se practică în curte, în jurul focului de priveghi, iar dansatorii, grupați în coloană, sar peste foc, urmând conducătorul jocului care, de regulă, are un ciomag sau un băț aprins în mână; coloana dansează din ce în ce mai repede, cu răsuciri bruște, în scopul de a-i face pe cei din coadă să cadă în foc; deși în prezent focul și-a pierdut valența arhaică, acesta avea la început rol purificator. Jocurile cu măști imaginează scene

¹⁷ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 180-181.

¹⁸ Informații din teren, comuna Tetoiu, jud. Vâlcea, 2004; informator Emil Antonie, 70 ani.

¹⁹ Mihai Fifor, *Elemente de maximă socializare în cadrul ceremonialului funerar*. Priveghiul, în „Arhivele Olteniei”, nr. 12, s.n., Craiova, Editura Academiei Române, 1997, p. 182-183.

grotești, având rolul de a mări veselia acestei ultime petreceri a celor vii cu cel mort, lucru care ne trimite cu gândul la viziunea zamolxiană asupra morții. S-a practicat până aproape de zilele noastre, în Vrancea și Hunedoara, datina glumelor, râsului și a veseliei în timpul priveghiului, existând și proverbe care să susțină această uzanță: „Moarte fără râs și nuntă fără plâns nu se poate”. În timpul priveghiului, mortul nu trebuia lăsat singur, pentru ca sufletul celui decedat să nu fie supus influențelor nefaste. O grijă deosebită este centrată în jurul existenței unor animale asociate maleficului ca, de pildă, pisica. Legarea sau ascunderea câinilor și pisicilor se practica la nivelul întregului spațiu românesc²⁰.

Și la această secvență rituală se remarcă o pendulare de roluri, astfel încât *instituția feminină* în destrigoire este reprezentată prin recuzita rituală specifică: fus, lână albă și roșie, iar cea *masculină* prin: metal, ac, furci etc. Se credea că va deveni moroi cel căruia nu i se va face nuntă simbolică dacă murea necăsătorit. În caz contrar, persoana decedată va reveni în căutarea unei perechi, negăsindu-și liniștea veșnică. De asemenea, sunt considerați nelumiți cei morți înainte de vreme, fără a parcurge toate etapele vieții și fără a fi înfăptuit ceea ce erau în stare ca să rămână în memoria colectivității. Ei nu reușiseră să-și traseze dăra faptelor până la capăt, nu-și definitivaseră personalitatea. După H. H. Stahl, „a muri necăsătorit reprezintă o moarte periculoasă deoarece nu s-a realizat aspectul cel mai important al vieții. În consecință, are loc o cununie simbolică a mortului”²¹. În acest caz, nu s-a împlinit Taina căsătoriei și un creștin trebuie să îplinească toate cele 7 Taine.

Față de ceremonialul de înmormântare al vârstnicilor acela al morților nelumiți includea câteva secvențe aparte: costumarea în *veșminte de mire sau mireasă* (punerea florii de ginere sau a coroniței de mireasă); rostirea formulelor de iertăciune adresate familiei (în cazul decesului unei tinere); coșciugul era purtat pe umeri, până la mormânt, doar de către *flăcăi* (mai mult, în ținutul Năsăudului, flăcăii duceau flăcăi, iar fecioarele transportau fecioare); plantarea unui brad la mormântul tinerilor necăsătoriți, ca obiect ritual de nuntă și ca substitut al soțului (este vorba de o transpunere a morții în nuntă, bradul simbolizând și perechea și arborele cosmic);

²⁰ *Ibidem*.

²¹ H. H. Stahl, *Eseuri critice*, București, Editura Minerva, 1983, p. 160, apud Gail Kligman, *op. cit.*, p. 163.

până la mormânt, bradul era transportat pe umeri de prietenii defunctului (*fete și flăcăi*, câte nouă perechi), care cântau diferite cântece de jale²². Nunta simbolică făcută morților nelumiți își are temeiul în existența unei corespondențe între ciclul vegetației și viața omului. Potrivit unei asemenea viziuni, morții nelumiți sunt priviți ca plante incomplet dezvoltate. În consecință, căsătoria semnifică nu o simplă unire sexuală, ci una al cărei rod îl reprezintă copiii. Omologați semințelor, ei constituie premisa continuității vieții. Satul tradițional a avut reacții de prevenire a acestor neajunsuri, recurgând tot la registrul ritual-ceremonial pentru a instaura starea de normalitate a societății. De pildă, efectuarea unui ceremonial nupțial în cazul decesului prematur al unei persoane necăsătorite, moment al ritualului funerar cunoscut ca „nunta mortului”, are corespondent în nunta „la salcie” sau „la pom” a fetei însărcinate, necăsătorite, semnalată de cercetători în Transilvania. Principalele momente ale ceremonialului nupțial sunt: *îmbrăcarea fetei ca nevastă*, învârtirea ei în jurul salciei sau gardului (este probabil ca învârtirea după salcie să fie aceea în jurul mesei, la *casa socrilor mari*)²³. În nunta mortului, *fetele necăsătorite* sunt întotdeauna *măritate cu Hristos*, Fiul lui Dumnezeu. Valoarea căsătoriei divine se păstrează și în cazul *bărbaților tineri*, deoarece Hristos, ca *Mire al Bisericii* și al sufletului, este o noțiune stabilită de *Psalmi* și *Cântarea Cântărilor*. Atunci este echivalentul oficerii ritualului monahic.

Disparația unei persoane dintre cei vii era marcată întotdeauna de prezența *bocitoarelor*. În jelet sau bocet, femeia invocă persoane dispărute și le roagă să-l primească pe cel de curând dispărut, să-l integreze în ceata lor. În jelet (bocet) se descriu și aspecte despre viața dispărutului, se evocă durerile sale. Jelitul e o permanentă comunicare între lumea de aici și cea de dincolo. Un model de transformare a bocetului în blestem este protestul uman împotriva condiției precare a naturii sale: „Of, mâncate-ar focu, moarte, / Cum mai faci și tu dreptate! / Nu mergi unde-mi ești rugată / Ci-ai venit și nechemată. / Nu mergi unde-mi ești poftită, / Venit-ai netrebuită! / Nu știu moarte ce gândești / De-al meu neam îl pustiești?”²⁴

²² Florica Lorinț, *Obiceiuri de la naștere din Oltenia de nord (II)*, în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), tomul 14, 1969, nr. 2, București, Editura Academiei, p. 107.

²³ *Ibidem*.

²⁴ George Nițu, *Elemente mitologice în creația populară românească*, București, Editura Albatros, 1988, p. 79.

Bocetul se face în stare de curăţenie pentru că numai astfel persoana care jeleşte intră în comunicare cu sufletul mortului. Bocetele la o astfel de nuntă identifică decedatul, iar *căsătoria funerară nu transmută mireasa din grădina mamei în cea a soţului, ci în cimitir, „grădină cu lacăt”, „nu pentru a creşte, ci pentru a putrezi”*²⁵.

În bocete se păstrează şi se amintesc relaţiile de rudenie transpuse în plan sacru. Astfel, în bocete precum *Dalbul de pribeag* găsim echivalentul naşului de cununie şi botez, iar mortul este condus, în *Cântecul Zorilor*, de „Zori” echivalente, ca actanţi şi funcţie, cu naşii care îl integrează pe decedat în lumea celor morţi. Mireasa sau mirele sunt însoţiţi pe ultimul drum de tineri, tovarăşii de generaţie care, în mod normal, trebuiau să îi fi însoţit la nuntă. Este singura împrejurare în care li se permite celor necăsătoriţi să vină în contact public cu mortul. Escorta catafalcului este formată din prietenii mortului care îl însoţesc până la biserică, pentru ceremonia „nupţială”, adică pentru slujba de despărţire de acest tărâm, petrecându-l apoi la noua casă, adică la cimitir. Se practica în Transilvania obiceiul ca la înmormântările femeilor ce n-au fost niciodată măritate sau ale unor văduve foarte pioase, *femeile* (în special, cele „iertate”, adică trecute de menopauză), şi nu bărbaţii, să poarte coşciugul, caz în care *moarta era văzută de comunitate „ca o fată”,* neangajată în relaţii sexuale, însoţită pe ultimul drum de alaiul ei. La nunta mortului, *bocitoarele* deplâng dispariţia prematură a tinerei sau tânărului, metaforizând nunta²⁶.

Venirea tinerilor la înmormântare este o paralelă cu venirea la căsătorie. La nunta reală, la cererea miresei, ea şi mirele se aşează la aceeaşi masă, primind împreună urările de bine ale musafirilor. La nunta mortului, acest moment este cunoscut nu ca şedere la masă, ci „pe masă”. Mesele rituale funebre cinstesc mortul, pe care bocitoarele îl invită mereu să se întoarcă acasă şi să se aşeze la masă, „după masă”, iar nu „pe masă”. Mireasa este cununată cu Fiul lui Dumnezeu şi plantată în grădina acestuia. În cazul tinerilor de sex masculin se înfăptuia căsătoria simbolică, mireasa fiind închipuită de o fată necăsătorită, care capătă valenţe divine, reproducând virtuţile imaculate al Fecioarei Maria. Tatăl „miresei” unui mort din leud observa că „o mireasă” este dată pentru tineri, dar niciodată nu se dă un mire pentru fată, ci doar o cunună²⁷.

²⁵ Gail Kligman, *op. cit.*, p. 168.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

Cântecul Zorilor, constituent principal al unui rol *deținut de femei*, răspândit în Oltenia, Banat și sudul Ardealului, cu care se începea bocetul mortului și care presupune calități vocale deosebite, era performat în grup, la unison, în zorii dimineții ce precedau înmormântarea. El reda drumul celui plecat din lumea pământeană până dincolo de marginea acestei lumi. Bocitoarele rugau Zorile să întârzie să vină pentru a se putea face pregătirile de înmormântare. Pornind de la credința că lumina solară alungă forțele nopții și ale morții, bocitoarele se adresează Soarelui, rugându-l să nu trimită zorile pentru a împiedica derularea înmormântării. Zorile sunt personificate ca niște zâne ori ca niște femei din obște care sunt rugate să-l învie pe cel mort: „Zorilor, surorilor / Mândrelor, voi zânelor!...”²⁸

Rolul femeilor de sacerdoți-inițiatori iese la suprafață prin intermediul *Ursitoarelor – Parcelor* (la romani) – care se identifică în reprezentările mitologice păstrate ca reminiscențe până aproape în zilele noastre (mai ales în Oltenia și Maramureș) cu *Zânele-Zori*, acele prime călăuzitoare de după moarte pe drumul *Marii Călătorii*. Prin mijlocirea lor, viața e și generată și distrusă. Ele conduc, prin intermediul textului ritual, sufletul pe drumul de trecere către lumea de dincolo. *Parcelle, Ursitoarele, Zorile-zâne* sunt reprezentări mitice, purtătoare de sens ale vieții și morții, metamorfozate, „la limitele existenței noastre, când pentru un sens, când pentru altul”²⁹. „Cântecul Zorilor, cel închinat zânelor călăuzitoare (înainte de revărsarea luminii), „se striga” de obicei în prima dimineață, când se și pregătea, în credința locului, începutul *Marii Călătorii*, iar *femeile* se așezau în colțul sau la două colțuri ale casei, cu fața la răsărit, cântând prima parte, care descrie ceremonia reală a înmormântării, după care continuau în casă, lângă mort, adresându-i-se acestuia. Cântecul evocă momente rituale importante: masa mare, lumina de la *statul mortului*, valuri de pânză și pregătirea carului călător. Ritul de inițiere în viața de dincolo transpare în ruga către zori, care sunt implorate să nu năvălească pentru a nu zădărnici pregătirea pentru drum a „dalbului pribeag”: „Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu pripiți, / Să ne năvăliți, / Până s-o găti / Dalbul de pribeag / Un car cărător, / Doi boi trăgători, / Că e călător...”³⁰

Mitul „marii treceri” apare și în cântecul funebru adresat în casă, parte în care se relevă transgresarea din realitate în imaginar. Corespondența simbolică dintre „dalbul pribeag” (mortul) și „visele

²⁸ George Nițu, *op. cit.*, p. 112.

²⁹ Paul Simionescu, *Posibile paralelisme*, în **REF**, tomul 29, nr. 1, 1984, p. 72.

³⁰ *Ibidem*, p. 147.

dalbe”, dintre ritualul inițierii erotice și cel de înmormântare, dintre colinde, orații de nuntă, bocete și basm, semnifică relația dintre existență și conștiință, dintre vis și viață³¹.

Comunicarea permanentă între vii și morți se face prin cântece, poezie cântată și daruri sau pomeni. Toate aceste fapte folclorice sunt acte de comunicare. Toate fiind *sarcini ale femeilor*, mai ales a celor mature și vârstnice.

„Pentru ciclul de bocete tradiționale menționăm „Cântecul bradului” drept nucleu central, o adevărată boltă de susținere a întregului. Acesta reprezintă și o culme artistică a poeziei populare a românilor”³². În Gorj, în unele părți din Banat și din Țara Hațegului, în sudul Ardealului și Bucovina s-a practicat și „bocetul la brad” sau *Cântecul bradului* rostit în momentul aducerii bradului din munte în curtea casei cu mortul³³. *Cântecul bradului*, strâns legat de unul dintre străvechile obiceiuri de înmormântare, are semnificații adânci, înrudit, ca simbol al veșnicei tinereți, cu mitul dionisiac. Dionysos, zeul vegetației, al veșnicei regenerări a naturii devine un alter-ego al zeului solar. Bradul face parte din obiectele rituale care apare în cadrul ceremoniei de înmormântare atunci când *mortul este un tânăr fecior sau fată mare*. Prin extindere, bradul mai apare la tineri căsătoriți, accentul căzând tot pe calitatea de a fi fost tânăr: „Îi pune brad că de ce a murit prea tânăr și le pare rău; atunci îi *pune brad ca la flăcăi*”³⁴.

Printr-o gamă întinsă de rituri, familia mortului și alți membri ai comunității sătești, în care *rol major aveau femeile*, încercau să apere viața. Altfel zis, se străduiau să îndeplinească dorințele răposaților pentru ca aceștia să nu manifeste reacții malefice. Este explicabilă simularea nunții prin recurgerea la bradul de înmormântare: „Așa se pot înțelege și gesturile colindătorilor – de prin părțile Olteniei și Banatului – care de Crăciun împlântau toiegele împodobite în pământ (ca să facă pe cei morți, de vârsta lor, copărtași colindatului și vieții, în genere), așa se pot înțelege și horele plătite – prin părțile Banatului și Olteniei de sud – de părinți pentru tinerii plecați dintre cei vii (ca să nu mai amintim de rosturile bradului – mire sau mireasă – la ceremonialul morții)”³⁵.

³¹ *Ibidem*, p. 148.

³² Gheorghe Vrabie, *De civitate rustica*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999, p. 306.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Paul Simionescu, *op. cit.*, p. 69.

La înmormântarea celor tineri se face brad, se împodobește și se pune la capul mormântului pentru ca el să aibă soț pe lumea cealaltă. Nunta, în concepția poporului român, nu este ceva care poate să fie sau nu, ci face parte dintre actele transformatoare cele mai importante ale naturii umane. După cum moartea unui copil nebotezat are grave consecințe pentru starea sufletului său după moarte, la fel trecerea în neființă a unui tânăr, fără ca acesta să-și fi împlinit destinul, adică fără ca actul nunții să se producă, atrage o dezordine în echilibrul vieții spirituale și o alterare a naturii lucrurilor. Din această credință pleacă explicația prezenței bradului la înmormântare, ca obiect ritual de nuntă și ca soț (soață): „La vreme, omului e dat să se împreune cu nuntă, să facă cununie; cine nu face după rânduială, cade în păcat”³⁶. Bradul se constituie și în ipostaza de ființă călăuzitoare (psihopomp) pe „drumul mării călătorii”, pe drumul plin de primejdii ce trebuie străbătut cu grijă și abilitate. Prin unele părți ale Olteniei exista credința că la nașterea fiecărui copil răsărea un brad în munte și că la moarte bradul ce-i însoțise viața se usca: „Arborii de naștere (de la naștere) constituiau în fapt, în realitatea trăită a obștilor sătești arhaice din spațiul românesc, o expresie particulară de reintegrare sacră a omului în univers. Dintre ipostazele posibile sub care se concretizau aceste reintegrări, două «experiențe» de viață (ele și aparțineau trecutului celui mai îndepărtat) se detașau, anume: fie înfrățirea simbolică între noul născut și un anume arbore, fie dăruirea (sau închinarea) noului născut unui arbore ce devenea, implicit, prin gestul împlinit ocrotitor (și într-un caz și într-altul era vorba, cu predilecție, de brad)”³⁷.

Cântecul bradului este un ritual funerar în care s-au stratificat armonios sonoritatea solemnă a incantației, accente de baladă, de orăție de nuntă și de bocet al feciorului sau fecioarei nenuntite, totul într-o alegorie ce presupune o inițiere în cultul străvechi al morții la români. Bradul, *voinicul neinițiat* în tainele vieții, este muștrat pentru greșeala capitală pe care a făcut-o, coborându-se din împărăția luminii și trăiniciei locului morții. Bocetul de fecior nenuntit se repetă, ca un refren, până la sfârșitul cântecului de jale³⁸.

³⁶ Ernest Bernea, *Ritualul bradului*, în „Transilvania”, Revistă de Cultură, serie nouă, anul XXIV(C), 3-3/1994, p. 181-189.

³⁷ Paul Simionescu, *op. cit.*, p. 70.

³⁸ George Nițu, *op. cit.*, p. 105.

Bradul pentru mort era tăiat *de o ceată de 7 sau 9 flăcăi*, având o lungime de 4-5 metri, era curățat de crăci, lăsându-i-se o mică coroniță în vârf. La intrarea în sat, bradul era primit cu *Cântecul bradului de către un grup de femei*³⁹. Cântecul este, în fapt, o întrebare retorică adresată bradului la intrarea în sat, descriind mai apoi ceremonialul cu care este tăiat, analog cu firul vieții curmate a celui care a poruncit bradului să coboare „de la loc pietros la loc mlăștinos”, a „dalbului pribeag”, adică a mortului⁴⁰. Cântecul bradului redă astfel transmutarea lui din natură în funcția lui rituală. În convoiul de înmormântare, bradul, împodobit în unele sate cu obiecte care aparținuseră mortului, era *dus de doi flăcăi*, timp în care *femeile* intonau permanent cântecul bradului. În cimitir, el era așezat la capul mortului, stând acolo ani de zile, până putrezea.

Pentru comuniunea cu cei morți, în virtutea cultului strămoșilor neamului, se ofereau ofrande (colaci, colivă etc.) și mese rituale prin care se concretiza legătura dintre cele două lumi, în afara ceremonialului funebru practicat la trecerea în neființă a cuiva. Însoțită de simbolul luminii și „numită”, prin rostirea de formule adecvate, pomana se dăruia pe la vecini sau neamuri, la zile mari, la zile ale Moșilor, la zile închinat morților, de regulă în sâmbăta ce precede sărbătorile însemnate din calendarul ortodox. Ca să fie primită, pomana se dăruia din toată inima, era preparată în condiții de curățenie, *de către femei bătrâne* și nu se oferea peste prag, fereastră, poartă⁴¹.

Excluzând excepțiile, sufletul mortului călătorește până la patruzeci de zile, după care se duce în „cealaltă lume”, unde se integrează în comunitatea morților ce l-au precedat. Pentru a ajunge acolo mulțumit, năpădit de uitare, fără a mai tânji după lumea pământească, fără vreun dor, fără a-i fi rămas inima la ceva pământesc, urmașii au datoria să respecte întocmai riturile funerare îndătinat care includ, între altele, și o serie de acte cu caracter social: anunțarea comunității de survenirea decesului prin tragerea clopotelor de către partea bărbătească, prin buciumare, în zonele de munte, și prin legarea doliului la stâlpul casei sau porții *de către femei*, nebărbierirea *bărbaților* din familia mortului în semn de doliu etc. După deces se efectua toaleta mortului – ultima scaldă a defunctului, *de către femei*,

³⁹ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 112.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

care punctează începutul post-existenței (apa elimină impuritățile, în vederea desprinderii de concretul biologic, ea regenerează trupul, trecându-l într-o formă spiritualizată de existență); se mai practica, o dată cu scalda, și gătirea mortului *exclusiv de femei* și o serie de acte profilactice pentru cei rămași în viață ca, de pildă, acoperirea oglinzilor cu doliu; mortul era pus pe masă pentru ca lumea să vină să-și ia rămas bun de la el; se efectua priveghiul tot de către femei. Priveghiul durează practic două nopți pentru a nu lăsa mortul singur: la priveghi se petrecea atât pentru ca cei veniți să privegheze să nu adoarmă, instituția priveghiului având un caracter socializant, dar și pentru a marca momentul despărțirii de cel mort, fiind ultima petrecere a viilor cu el (se pare că priveghiul are rădăcini precreștine, alături de cântecele ceremoniale funebre și de cultul strămoșilor). Pasul următor în desfășurarea ritualului funebru era aducerea steagului de către *bărbați* și pregătirea sicriului de către aceștia; *femeile* se ocupă cu acoperirea trupului defunctului cu o țesătură albă, prevăzută cu „aripi” în dreptul pieptului (pentru a ajuta sufletul să se înalțe în altă lume); tot lor le revine așezarea în sicriu a unui „săcu” cu ustensilele necesare la bărbierit, pieptănat; priveghiul; participarea neamului la ceremonia înmormântării. Despărțirea de mort urma întocmai secvențele rituale amintite până la scoaterea mortului din casă *de către bărbații din neam*, dar nu de către cei ai casei; se practica excluderea părinților din cortegiul funerar la decesul întâilor născuți. La trecerea pragului casei, ca decedatul „să nu ia norocul casei”, cei ai casei trag de coșciug spre înăuntru, iar cei ce-l poartă trag spre exterior (operația se repetă de trei ori și se zice: „Te tragem noi pe tine, dar să nu ne tragi și tu pe noi”)⁴². *Toate aceste acte rituale și ceremoniale erau distribuite în funcție de gen (sex) și respectate ca atare în societatea tradițională.*

În sate încă se obișnuiește oficierea unei slujbe în curtea casei, transportarea defunctului cu carul tras de boi, întetirea bocetului la ieșirea pe poartă, efectuarea pe parcursul drumului a mai multor opriri rituale (*hodini, popasuri, stări*) la poduri sau răscruce, prilej cu care preotul oficiază *stările*, adică citirea *ecteniei* morților, aruncarea de monede peste sicriu, la fiecare oprire, pentru plata vânilor, slujba din biserică pentru sufletul mortului, sacralizarea locului de îngropare prin sfințirea gropii, închiderea sicriului după ce preotul făcea *paosul* sau

⁴² Informații de teren, 2005, sat Țepești, jud. Vâlcea; informator Victoria Bădescu, 78 ani.

apausul, adică după stropirea în formă de cruce cu un amestec de apă sfințită, ulei și vin, băgarea sicriului în groapă cu picioarele spre răsărit, împărțirea între gropari a pânzei cu care se coboară sicriul în groapă, oferirea unei găini, peste sicriu, groparului care începea groapa, spălatul ritual pe mâini al celor ce au participat la înmormântare⁴³.

Din recuzita ceremonialului funebru făceau parte însemnele mormântului (cruce la cap, cruce de jurământ, cruce de izvor, de punte sau pod etc.); doliul (șase săptămâni pentru rude mai îndepărtate; un an după rude de prim rang); pomeni periodice (după înmormântare, la trei zile, la nouă zile, la șase săptămâni, la șase luni, anual, timp de șapte ani) care erau apanajul *elementului feminin*; *femeile* se ocupau cu oferirea de pomană a unor obiecte: pat, masă, scaun, cană, tacâmuri, strachină etc., cu danii de păsări, colaci sau prescuri; împărțirea unor veșminte, batiste, șervete; cu împărțirea unor mâncăruri gătite, a lumânărilor care să asigure sufletului lumina pe lumea cealaltă; asigurarea sufletului cu apă (*căratul apei de către o fată* care nu avusese încă menstruație, până la 40 de zile după înmormântare, când „se sloboade apa”; practicile menite să restabilească echilibrul social rupt prin moarte se făceau și încă se fac timp de 40 de zile sau de șase săptămâni, *femeile* ocupându-se exclusiv de aceste acte rituale și, abia după acest răstimp, familia intrând în ritmul normal al vieții) și slobozirea unei fântâni; tămâiatul zi de zi până la șase săptămâni și apoi tămâiatul periodic *realizate de femei*; *bocirea, pe care doar femeile o performează*⁴⁴.

Limbajul bocetelor a fost creat și transmis de la o generație la alta prin filieră *feminină*, iar la nivel de mesaj, de conținut, reprezintă strădania celei care îl rostește de a restabili continuitatea vieții, în ciuda separării și a morții. Unele bocete sunt purtătoare de mesaj simbolic pe care îl găsim și în balade. În ritualul de înmormântare, bocetul se referă și la lupta dintre Soare și Moarte, surprinzând astrul într-o ipostază familială, ci nu una cosmică: „La gură de vale / Este-o ceartă mare. / Cine se certa? / Soarele cu Moartea. / Soarele zicea / Că el e mai mare: / Că el când răsare, / El îmi încălzește / Câte câmpuri lungi, / Câte văi adânci. / Moartea că-mi zicea / Că ea e mai mare; / Că ea mi se duce / Pe la bălciuri mari / Și ea își alege / Voinici pe clipici, / Fete cu panglici; / Voinici tinerei, / De care-i plac ei; / Fete tinerele, / Să plângă

⁴³ Informații de teren, 2005, comuna Roșiile, jud. Vâlcea; informator Aurica Iordache, 83 ani.

⁴⁴ Mihai Pop, *op. cit.*, p. 179-190.

cu jele”⁴⁵. Lăcașul morții suprimă focul vieții și o dată cu el dispare și atotputernicia Soarelui. Bocetul se sublimă deseori în blestem, ca și descântecul. Descântecul poate avea un mesaj pozitiv sau unul distructiv. În cele din urmă, devine blestem. Bocetul are conținut improvizat, fiind constituit în funcție de o schemă anume care vizează: momente din viața decedatului, părăsirea definitivă a avuției, a celor dragi, a vecinilor, plecarea pe un drum necunoscut și fără întoarcere, transmiterea unor mesaje către cei din lumea de dincolo⁴⁶. Cu privire la bocire, Francesco Grisellini nota despre bănățenii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea: „Cu nimic nu se pot însă asemui mărturiile de durere ale celui alt sex față de pierderea soților, copiilor, părinților și surorilor. Unele *femei* se duc zilnic la cimitir, altele numai în zilele de sărbătoare. Acolo stau sau îngenunchează la mormântul celui iubit și izbucnesc în bocete atât de sfâșietoare încât îți trezesc cu adevărat mila. *Alte femei* aduc cu sine răchie, pâine și alte mâncăruri, pe care le împrăstie deasupra mormântului, ca și când mortul ar mânca din ele. Îi vorbesc mortului și îi zugrăvesc marea lor durere, îl cheamă din mormânt și exprimă printr-un fel de cântece funebre fericirea vieților anterioare în comparație cu simțământul actual al pierderii”⁴⁷.

Merită a fi semnalat, pentru ineditul său, faptul că în unele sate din Gorj (bunăoară, în Peștișani și Vladimir) s-a conservat până astăzi uzanța „datului horelor de pomană”, care solicită ca, a doua zi de Paște, când se sfârșea pomana satului, lăutarii să cânte câte o horă în memoria celor morți în anul ce trecuse, iar participanții la ceremonie să o joace cu exuberanță de petrecere, așa cum ar fi făcut și răposatul dacă s-ar mai fi aflat în viață. Hora era plătită de familia mortului cu credința că acela care plecase de curând în lumea cealaltă o va primi ca ofrandă binefăcătoare, care-l va bucura și-l va ocroti de tentația de a mai tânji după cele pământești⁴⁸.

Îngroparea morților se făcea în cimitire organizate pe spițe de neam, întocmai ca vatra satului. Prin unele sate din nordul Olteniei și vestul județului Argeș morții se îngropau în cimitir, dar se planta un însemn funerar la poarta casei sau pe locul casei moșului spiței de neam.

⁴⁵ George Nițu, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Francesco Grisellini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, Timișoara, Editura Facla, 1984, p. 188.

⁴⁸ Paul Teodor Pleșa, filmul etnografic *Obiceiuri oltenești din ciclul pascal*, aflat în Arhiva Institutului de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, 1983.

În satele de pe Platforma Luncanilor lipseau cimitirele, iar decedații erau îngropați în apropierea fiecărei case, în grădină, printre prunii din livadă sau prin fânețe. Obiceiul locului impunea ca, o dată măcinată de vreme, crucea să nu mai fie înlocuită, iar mormintele să dispară cu timpul, iarba acoperind totul de-a valma⁴⁹.

Doliul reprezintă o perioadă de prag pentru supraviețuitori, perioadă în care se intră prin rituri de separare și din care se iese prin rituri de reintegrare în societate. Doliul se ține în funcție de gradul de înrudire cu cel decedat, iar *văduvele sau văduvii* îl țin un timp mai îndelungat.

Cei vii reînnoadă periodic legătura dintre cele două lumi prin pomeni, adică mese, vizite la mormânt, bunuri materiale dăruite celor vii în vederea transmiterii lor pe lumea cealaltă și a reînnodării lanțului rupt prin dispariția unui element.

Expresia unor tipare vechi de gândire și simțire, a decantării cumplitelor frământări ale sufletului și minții acelor ce s-au succedat din preistorie până astăzi în spațiul geografic al României, precum și a confruntării cu alte viziuni umane, concepția despre existență, moarte și post-existență a poporului român este indubitabil de o mare subtilitate și se recomandă prin certe elemente originale. Ca orice seminție, românii sunt băntuiți de firești îndoieli, dar cred, totuși, în „lumea de dincolo”, ceea ce reprezintă un semn al forței lor morale, al capacității de a-și păstra, chiar în momentele cele mai descurajatoare, resurse de calm spiritual, de seninătate clasică și chiar de umor. Învățătura românilor despre moarte nu este una a înfrângerii, ci a înălțării peste zbuciumul sfârșitului. Ei condiționează, cu ingeniozitate, accesul în lumea de dincolo de mai multe cerințe, între care precumpănitoare rămân consumarea vieții pământești în limitele unei austere moralități, credința în Dumnezeu și obligația urmașilor celui mort de a-i împlini riguros toate secvențele ritualului de înmormântare. Se înțelege că o astfel de viziune – care îi lasă omului la îndemână destule posibilități de a pătrunde în lumea de dincolo – nu poartă pecetea resemnării dinaintea fatalității, ci pe aceea a biruinței, a înălțării mai presus de disperare. Concepția românilor despre existență, moarte și post-existență nu exclude însă orice urme de predestinare. Sistemul funebru românesc a asimilat moartea cu odihna. În

⁴⁹ Lucia Apolzan, *Carpații – tezaur de istorie*. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 64.

numeroase zone ale țării există și azi obiceiul de a se practica orificii în lada sicriului, valorizate ca ferestre prin care mortul poate să privească mulțimea care îl petrece. Prin forța tradiției și religiei, în ceremonialul funebru românesc s-au conservat secvențe fundamentale care relevă rolul familiei în derularea sistemului de adjuvanță menit să asigure legătura între membrii familiei chiar și după moarte. Putem vorbi despre un echilibru actanțial în performarea riturilor legate de înmormântare de femei și bărbați.

Rolul femeii în derularea ceremonialului funerar debutează o dată cu prezența bocitoarelor, prezența feminină fiind punctată pe parcursul întregului proces ritual. Comunicarea permanentă între vii și morți se face prin cântece, poezie cântată și daruri sau pomeni. Toate aceste fapte folclorice sunt acte de comunicare, sarcini exclusiv ale femeilor, mai ales ale celor mature și vârstnice. Spre deosebire de alte ritualuri de trecere sau din ciclul calendaristic, înmormântarea rămâne una conservatoare, păstrând segmentele esențiale chiar și astăzi. Prin comparație, nunta a intrat într-o evidentă disoluție la nivelul tuturor limbajelor ritualice. Structura socială a satului a contat mult în organizarea vieții printr-un sistem de obiceiuri care au implicat familia, rudenia, vecinătățile, generațiile, ierarhia femeie-bărbat, soț-soție, fată-flăcău etc. În cadrul oricărei colectivități folclorice, familia este unitatea primară. Pornind de la aceste considerații, putem vorbi de stăruința în ereditatea unui om, a unui anume caracter și, mai mult, chiar de un anume destin legat de spița sa de neam. Neamul nu e biologie, ci este un dat complex în care spiritul este activ. A face parte dintr-un neam sau a fi de „neam bun”, în credința poporului nostru nu înseamnă deloc a avea o formație fizică excelentă și nici o descendență dintr-o ramură de bogătani. „Neam bun” înseamnă un conținut sufletesc, o ereditate spirituală care îl așează pe om în chip firesc și de la început într-o ordine socială superioară⁵⁰.

Cunoașterea structurii de neam prezintă un dublu interes pentru cercetarea etno-folclorică. Stabilitatea și echilibrul ei sunt susținute de obiceiurile tradiționale și de obiceiurile vieții de familie legate de naștere, căsătorie și moarte. Membrii unui neam participau obligatoriu la evenimentele cruciale din viața fiecăruia. Bunăoară, *la nașterea cuiva în neam, rudele parte femeiască* veneau la 2-3 zile de la naștere, dar

⁵⁰ *Ibidem*, p. 112.

înainte de botez, cu daruri rituale pentru copil și-i făceau urări. De asemenea, la ospățul prilejuit de botez, prezența rudelor devenea indiscutabilă. La sfârșit, ele dădeau daruri consistente în bani, în stupi, animale de prăsilă etc. La oficializarea tainei căsătoriei și la concretizarea secvențelor nunții, prezența rudelor era obligatorie. Ele veneau din timp la casa unde urma să aibă loc nunta și ajutau la toate pregătirile. *Bărbații* înălțau adăpostul pentru nuntași, puneau mese și scaune, flancau pereții adăpostului cu scoarțe, covoare sau chilimuri, sacrificau păsările și animalele necesare preparării mâncării, asigurau recipiente de fiert sau fript, precum și lemne de foc. Tot ei puneau băutura în sticle și le supravegheau pentru evitarea consumului exagerat de alcool. *Femeile* pregăteau mâncarea, în ansamblul său. În *Hora mare* se prindeau toate rudele, iar *Masa mare* sau *Masa darului* antrena, de asemenea, întreaga spiță de neam. *Masa mare* decurgea sub semnul sărbătorescului, se caracteriza prin calitatea aleasă și prin abundența mâncărilor, prin bună dispoziție. Așezarea la *Masa mare* a rudelor se făcea la „loc de vază”, în imediata apropiere a nașilor, a mirilor și în funcție de gradul de rudenie. Valoarea darului făcut proaspeților căsătoriți se găsea în consonanță cu poziția privilegiată a rudelor în întreg ceremonialul nunții.

Când aflau că un membru al neamului se afla pe moarte, rudele veneau să-și ceară iertare de la el. Datina strămoșească mai cerea ca stingerea cuiva din viață să se petreacă neapărat în fața unei asistențe. De obicei, rudele și vecinii erau cei care-l vegheau cu lumânări aprinse-n mână, până la ieșirea sufletului. Și în prima noapte după deces, rudele privegheau lângă mort. Unele dintre ele făceau toaleta mortului, altele aduceau steagul sau trăgeau clopotul pentru anunțarea decesului⁵¹.

La Clopotiva, în Țara Hațegului, crucile *bărbaților* se acopereau cu șindrilă, în timp ce ale *femeilor* nu se acopereau. La flăcăi și fete se cânta Cântecul bradului. Bradul împodobit se pune la mormânt, la capul mortului, în loc de cruce. Înainte de-a veni preotul, „*muierile încep să cânte mortul*”. Când vine preotul, „muierile” tac, neamurile plâng, iar spre cimitir femeile bocesc pentru vârstnici *Pământe, pământe*, iar pentru tineri *Cântarea bradului*. Rudele mortului confecționau sicriul. Când veneau la înmormântare, rudele nu veneau cu mâna goală, ci cu vreo pasăre, cu bucate sau băutură pentru a ajuta familia îndurerată. Participarea neamului la înmormântare era îndătinată

⁵¹ *Ibidem*.

(iată, în acest sens, un fragment de bocet: „Rogu-te la clopotaru / Ca să sune clopotile, / Să răsunе dealurile / Să se strângă neamurile” și un fragment din „Zorile” rostite de o bocitoare din Gorj: „Zorilor, zorilor, / Să nu vă pripiți, / Să nu răsařiți / Pân’ Ion n-a trimite / La logofăt în sat să scrie, / Nouă răvășele / Pe la nemurele / Să vină și ele / Să vadă ce jele! / Și să mi-l petreacă / Dintr-o lume în alta”⁵².

Din perspectiva tradiției, imaginea femeii în societatea românească era aceea a unui factor de stabilitate în cadrul gospodăriei, în interiorul domestic, în timp ce apanajul bărbatului era sfera publică, relațiile cu exteriorul. Separarea pe sexe a influențat profund conceptul de identitate individuală, pornind de la faptul că acest gen de separare a funcționat atât în spațiul social, dar și în cel religios, sacru, în biserici.

Preeminența feminină în cadrul tuturor ritualurilor de trecere în societatea tradițională, precum și în cele legate de obiceiurile de peste an, ne determină să tragem concluzia că românele au avut dintotdeauna capacitatea de a păstra legătura dintre spațiul terestru și cel sacru. În trecut, la naștere femeia era actant principal și elementul feminin era în exclusivitate prezent în ritual, masculinul făcându-se simțit în contextul integrării sociale a nou-născutului. Instituția moșitului în prezent a suferit un proces activ de resemantizare, însă femeia este, în continuare, cea care joacă rolul principal, dar moșitul s-a desacralizat puternic. La nuntă puteam vorbi despre un echilibru de roluri, dar și de o trecere a fetei căsătorite de sub autoritatea parentală sub cea a soțului. Relația tinerei căsătorite cu noua familie, cea a bărbatului, era prezentată și pe parcursul nunții în orații și cântece bătrânești. Femeile aveau rolul de a întreține spiritual ritualurile de naștere, nuntă și înmormântare. La înmormântare, femeia este puntea de echilibru dintre lumea de aici și cea de dincolo, prin intermediul bocetului, tot ea fiind cea care păstrează vie amintirea celui decedat și se ocupă exclusiv de pomenirea acestuia. Preeminența de rol a femeii ne demonstrează asumarea responsabilității asupra propriului destin și dorința femeii de a-și afirma identitatea.

Individualismul familiei românești, manifestat printr-o serie de norme și reguli de comportament, s-a păstrat, adaptându-se cerințelor timpului, dar fără a fi în contradicție flagrantă cu tradiția.

⁵² *Ibidem*.

Abstract

In the traditional perspective, woman is an element of stability within family, while man is related to the outside world and the public sphere generally. The division according to genders deeply influenced the concept of individual identity, starting from the fact that this kind of gender division operated both in the social and religious spaces, such as in churches. Woman's preeminence within all rituals of passage in the traditional society as well as in the normal rituals over the year make us conclude that Romanian women always had the role of maintaining the relation between mundane and sacred spaces. In past times, when coming to childbirth, the woman had the major role, while the man was responsible of only the social integration of the newborn. At present, the institution of midwifery is suffering an active process of reorganization, the woman is still the main character, but the midwifery is deeply changed. In the case of weddings, one could speak of a certain equilibrium of roles, as well as of the change of authority, as the bride passes from the parental authority to the one of the husband. The woman had the role of spiritual sustenance in the rites of passage. In the funeral ritual, the woman was providing the balance between the real world and the netherworld. She is also the one who maintains and celebrates the memory of the deceased. The woman's role preeminence demonstrates she is aware of her responsibilities in front of her own destiny. The individualism of the Romanian family developed through a series of rules and norms of behavior, and was maintained and adapted to the requirements of each epoch, without ignoring tradition.

DIE DIKTATUR DER ČALGA-KULTUR. ZUR NEUBESINNUNG AUF DAS „BALKANISCHE“ IM GEGENWÄRTIGEN BULGARISCHEN EU-ISIERUNGSPROZESS

Katerina GEHL

Knapp drei Jahre ist nun Bulgariens EU-Beitritt her und die ersten bitteren Enttäuschungen sowohl seitens der Aufnehmenden als auch seitens der Beigetretenen liegen bereits offen. Die Periode seit der politischen Wende 1989, allgemein als eine weitere Transformationsperiode der bulgarischen Geschichte bezeichnet¹, ist von divergenten Haltungen geprägt, die in der Öffentlichkeit gleichermaßen vertreten sind. Die offizielle Position des Landes, getragen von Politik, Wirtschaft und Teilen der Bildungselite, kommt in der Überzeugung zum Tragen, dass im EU-Beitritt die einzige Möglichkeit zur „Rückkehr“ nach Europa bestehe. Doch infolge der aktuellen, mit der Durchsetzung der EU-Normen einhergehenden Infrage-Stellung zahlreicher altbewährter Verhaltensmuster und Werte in verschiedenen Sphären des Alltagslebens mehren sich auch die negativen Haltungen zum europäischen Vorbild unter großen Teilen der Bevölkerung. Die Situation ist durchaus vergleichbar mit jener vor 130 Jahren, als das aus dem Osmanischen Imperium „entlassene“ Bulgarien seine Europäisierung anstrebte, die allerdings bis zum Zweiten Weltkrieg eine nur oberflächliche blieb und nur die schmalen bürgerlichen Schichten erreichen konnte². Dennoch sind die Unterschiede zu damals offenkundig, wie Roth (2009: 60) betont: War die historische Europäisierung ein offener, ungelenkter, freiwilliger und in den Eliten von Begeisterung getragener Prozess, hinter dem keine zentralen intervenierenden Institutionen standen, so ist die heutige EU-isierung ein verpflichtender, weil klar rechtlich definierter, politisch gesteuerter und mit Sanktionen bewährter Prozess, der weitaus mehr als eine nur äußerliche Anpassung verlangt.

¹ Vgl. Brunnbauer/Höpken 2007.

² Vgl. die Beiträge in Petrov/Gehl/Roth 2007, Sundhaussen 1998, Daskalov 2008, Roth 2008.

Die negativen Fortschrittsberichte und die fast ausschließlich über Defizite in Bezug auf Bulgarien informierende westliche Presse dämmten schnell die anfängliche Euphorie zugunsten der verfestigten Vorstellung von der „enttäuschten Liebe“. Das langersehnte „Europa“ als konsistenter, scharf umgrenzter Raum, trat seit dem Beginn der Beitrittsverhandlungen immer konkreter und deutlicher vor Augen, verlor immer mehr an Reiz und förderte immer stärker die Versuche, ihm eigene kulturelle Entwürfe entgegenzuhalten. Mittlerweile sind einige dieser Modelle heimischer Provenienz so weit gediehen, dass die die Rolle von Identitätsstiftern und Orientierungsmustern für die Bevölkerungsmehrheit übernommen haben. Das wirkmächtigste und sichtbarste von ihnen ist die sogenannte Čalga-Kultur, die seit Ende der 1990er Jahre den größten öffentlichen und privaten Raum Bulgariens einnimmt und den Gegenstand des vorliegenden Beitrags bildet.

In ihren Anfängen Mitte der 1980er Jahre erschöpfte sie sich noch in einer Musikrichtung ohne jegliche Präsenz in den offiziellen Medien, konsumiert hauptsächlich als Live-Darbietung auf Hochzeiten, Volksfesten, Familienfeiern oder auf Demokassetten vor allem unter der dörflichen Bevölkerung. Die Vorläufer der heutigen Čalga zu Zeiten des Sozialismus stellten Mischvarianten von Volksliedern und Schlagelementen dar, ausgestattet mit einprägsamen Refrains und oft anzüglichen Texten. Als Randerscheinung, als eine Art Subkultur, fand sie ansonsten keine große Beachtung, wurde belächelt und als typisch für den Geschmack gesellschaftlicher Unterschichten abgestempelt. Von der offiziellen Hochkultur wurde sie komplett ignoriert, verbieten konnte man sie allerdings nicht, sodass sie eine bescheidene Existenz am Rande der Gesellschaft führte. Kaum jemand ahnte, welcher Siegeszug den Nachfolgern dieses Musikgenres bevorstand.

Um seinem Charakter näherzukommen, eignet sich eine knappe Einführung in die Terminologie und vor allem in die Autoterminologie, also die Beschreibungen der Musik durch ihre damaligen und teilweise heute noch agierenden Vertreter: Texteschreiber, Interpreten, Labels und Händler, wobei ich hier nur eine Auswahl treffen kann³. Etabliert hat sich in diesen Kreisen vor allem die Bezeichnung „Autorenlied auf Folklore-Basis“, aber auch das Paradoxon „Volkslied auf Autorenbasis“. Weitere Umschreibungen lauten: „eine Art Popmusik

³ Die im Folgenden aufgezählten Begriffe sind der ausführlichen Untersuchung der frühen Popfolk-Szene in Bulgarien entnommen: Dimov 2001: 12-25.

fürs Volk“, „Unterhaltungsmusik mit Folk-Elementen“, „gegenwärtige Schlagermusik, Hybrid zwischen Folklore und populärer Musik“, „Musik aus vielen Stilen: etwas Volksmusik, etwas vom Schlager, Autorenlieder, Genremusik, mit Bauchtanz, Lambada, Walzer“. Es finden sich auch Bezeichnungen, die von der Funktion der Musik bzw. vom Ort, für den sie früher bestimmt war, abgeleitet sind, etwa „Taverne-Musik für das Gelage im Lokal“, „Lieder vom Restaurant-Typ“, „Kneipen-Folk“. Andere orientierten sich wiederum am ursprünglichen Ort ihrer Verbreitung, also „Bazar-“, „Flohmarkt-“ oder „Garagen-Musik“, von denen letztere die kleinen, in ehemaligen Garagen eröffneten Kneipen in den Stadtvierteln am Rande meint, darüber hinaus aber auch eine weitere Assoziation weckt, nämlich mit jener wichtigen Konsumenten-Gruppe, die sich aus den Reihen der professionellen Fahrer rekrutierte. Jedenfalls wurde und wird sie zum Teil noch heute als eine Art Folklore bzw. Neofolklore trotz ihrer nicht-folkloristischen Herkunft begriffen.

Die meistverbreiteten Bezeichnungen heute sind „Popfolk“, „Folk“ oder eben „Čalga“⁴, von denen letztere eine Entlehnung aus dem Türkischen darstellt (çalgı) und meist mit pejorativer Konnotation verwendet wird. Die Vielfalt gültiger Begriffe verweist in erster Linie auf den Mischcharakter der Musik, die allerdings keine bulgarische Erfindung, sondern vielmehr eine Kopie darstellt: bulgarisierte Varianten serbischer, griechischer und türkischer Vorbilder, die in den entsprechenden Ländern eine viel längere Tradition aufweisen. Seit den 1980er Jahren waren in Bulgarien Schwarzkopien von serbischen und griechischen Folk-Liedern in Umlauf, so dass nach dem Aufkommen ihrer bulgarischen Äquivalente auch Bezeichnungen wie „das bulgarische Serbische“ oder „bulgarisches Griechisch“ als Charakterisierung, vor allem aber als Werbung galten, da sie die Nähe an den Vorbildern ausdrückte. Die von den Autoren, Labels und Interpreten kreierte spezifische Ästhetik des Genres vermittelt den Eindruck, als sei darin jedes Outfit erlaubt, vorausgesetzt, es ist geeignet, das festgelegte beschränkte, dafür aber umso einprägsamere Arsenal an kulturellen Werten, Leitbildern und -figuren zu vermitteln. Wie die Musik selbst, ist die Ausstattung der meist weiblichen Stars

⁴ In den Medien werden alle drei synonym verwendet. Dimov (2001) schlägt die Bezeichnung „Ethnopop“ vor, die dem Wesen des Musikgenres am nächsten käme. Da es mir hier nicht um eine genaue Begriffsbestimmung geht, verwende auch ich die gängigen Bezeichnungen als Synonyme.

eine Mischung aus ausschließlich abgeguckten Modestilen und Accessoires unterschiedlichster Musikrichtungen und Zeiten, wobei allerdings bestimmte Attribute und Inhalte stets präsent sind. So etwa die die sogenannten Balkan-Klänge und die unumstößliche Geschlechterrollenverteilung, der nach der Mann ein sehr reicher, mächtiger und muskulöser Business Man ist und der Frau, die nur schön und sexy zu sein hat, ein Luxusleben bieten kann. In den unentrinnbaren Videoclips wird dieses Leben anhand nur wenig variierender Gegenstände demonstriert: Geld, Schmuck, Autos, die neuesten Handys, teure Whiskey-Sorten, Villen mit Swimmingpools. Und wie man an solche Männer herankommt, lehrt das Äußere der Folk-Sängerinnen: Haarverlängerungen, Silikonbrüste und -lippen, spärliche Kleidung, laszive Posen, vulgäre, oft pornographische Sprache. An Auftritt und Attributen hat sich bis heute so gut wie nichts geändert.

1997 war das Jahr, in dem der Popfolk, zunächst zögerlich, Eingang auch in die bulgarischen Massenmedien fand. Recht schnell verdrängte bzw. ersetzte er weitestgehend sowohl die Folklore- als auch die Pop-Musik, indem er beides in sich zu vereinen vorgab. Es existieren noch keine genauen Untersuchungen bezüglich der Anzahl seiner Anhänger, doch verschiedenen Schätzungen zufolge hörten um die Jahrtausendwende ca. 85 Prozent der bulgarischen Bevölkerung diese Musik⁵. Heute hat sie den Zenit vielleicht bereits überschritten, steht jedoch weiterhin mit großem Abstand an der Spitze. Somit handelt es sich nicht mehr um die Musik nur einer bestimmten sozialen Gruppe, denn inzwischen verkörpert sie die Wertevorstellungen und Denkmodelle breiter gesellschaftlicher Schichten aus allen Altersgruppen, und zwar so gut wie unabhängig von Bildungsgrad, sozialer Position oder finanzieller Situation. Von einem bloßen Musikstil ist sie zu einem kulturellen Faktum gewachsen und hat eine eigene Kultur mit den dazugehörigen spezifischen Verhaltensweisen, Normen, Wertvorstellungen und äußeren Merkmalen etabliert. Der Kulturologe Ivajlo Dičev (2003: 8) spricht in diesem Zusammenhang von einer „Zähmung der Čalga“ bzw. „Neočalga“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts: Durch Beimischung von Synthesizer, Jazz und Rap wurde sie zu einem „Selbstexotisierungsetikett“, zu dem sich nicht mehr nur die „Stiernacken“ bekennen, sondern auch viele „dünne Nacken“, die aus Harvard oder Oxford nach Bulgarien zurückkehren.

⁵ Dimov 2001: 8; Karbovski 1999: „Čalgarija“ [abgeleitet vom Landesnamen „Bälgarija“]. Der provokante Artikel von Karbovski ist auf zahlreichen Internet-Seiten zu finden, z.B. unter www.karbovsky.hit.bg.

Mit Folklore hat das alles längst nichts mehr zu tun, die einstigen Kassettenverkäufer auf Flohmärkten haben inzwischen mehr oder weniger gewinnbringende Firmen, Aufnahmestudios, Radio- und TV-Musiksender gegründet und gestalten ihr Business höchstprofessionell⁶. Folkloristisch blieb aber in erster Linie die Funktion dieser Musik sowie die Art und Weise ihrer Benennung. Mit ihr hatte Bulgarien zum ersten Mal eine eigenproduzierte, nicht von oben induzierte Massenkultur in der eigenen Sprache, die den Bedürfnissen großer Teile der Bevölkerung entgegenkam. Sie wurde zum „Anlass für das Ausleben ethnischer Traditionen“, zum „Ethno-Identifikator“, zu ästhetischem Genuss für den alltäglichen Gebrauch (Statelova 1999: 21-23)⁷. Im Gegensatz zu den in Westeuropa unter dem Sammelbegriff Balkan-Musik bekannten Bands, etwa die von Goran Bregović oder Ivo Papazov, die Varianten eines positiven Balkan-Bildes liefern und den Balkan als einen Raum mit reicher kultureller Tradition, geprägt von Naturnähe und Multikulturalismus rühmen, ist der Popfolk für die Einheimischen bestimmt und zeigt auch ein ganz anderes Bild. Auch hier wird der Balkan gerühmt, allerdings gerade für das, was die aus westlicher Sicht negativen Stereotypen nährt: das Rückständige und Orientalische, Sinnlich-Leibliche, Halb-Agrarische, Rohe, Buntgemischte⁸. Somit fand eine Fixierung der identitätsstiftenden Symbole statt, also eine Verengung des Horizonts, gleichzeitig aber auch eine Erweiterung, nämlich auf den balkanischen Raum – eine neue Erfahrung, wenn man die ansonsten im Laufe der Geschichte stets angestrebte Abgrenzung von den Nachbarländern bedenkt.

Angesichts des seit Ende der 1990er Jahren stets wachsenden Einflusses der Čalga-Kultur in der bulgarischen Öffentlichkeit, die es bis hin zur Allgegenwart in der gesamten Medienlandschaft, in den öffentlichen Räumen – Restaurants, Diskotheken, öffentlichen Verkehrsmitteln –, und sogar zu einer Kultur der Eliten brachte, gehe ich der Frage nach, welche Identifikationssymbole und Deutungsmuster sich unter den Bedingungen der bulgarischen Transformation als erfolgreich erweisen. Wie konnte ein dermaßen schneller Aufstieg, beispiellos und ohne Konkurrenz, erfolgen? Welche Rolle spielen dabei die Medien und die neuen Eliten? Wie ist es um ihre Legitimation und

⁶ S. dazu Dimov 1995.

⁷ Vgl. zur gegenwärtigen Auffassung von Folklore als „lebendiges Phänomen“ auch Ivanova 2002, Živkov 1996.

⁸ Vgl. Čolović 2005.

um die Distribution von Bedeutungen und Identifikationssymbolen in der Öffentlichkeit bestellt? Als Volkskundlerin interessieren mich dabei vor allem die Ausdrucksformen und die Selbstdarstellung der Elitenvertreter. Meine Überlegungen basieren auf jahrelangen Beobachtungen der bulgarischen Medienlandschaft: der Auswertung mehrerer Jahrgänge der auflagenstärksten Tageszeitung „Trud“, diverser Fernseh- und Radiosendungen, und parallel dazu des Diskurses der wissenschaftlichen bzw. Bildungseliten zum Thema. Im Folgenden versuche ich die wichtigsten Wege aufzuzeigen, auf denen die Čalga-Kultur zur Kultur auch der Eliten avancierte, und anschließend auf einige Folgen dieses Siegeszuges hinzuweisen. Aufgrund des gesammelten Materials stelle ich die These auf, dass dieser beispiellose Erfolg auf der positiven Neubewertung bzw. der propagierten offenen Identifizierung mit der stigmatisierten „balkanischen Lebensart“ beruht und die heutigen, größtenteils kompromittierten Eliten in der Förderung dieser von unten initiierten Kultur eine Chance sahen, sich bei breiten Bevölkerungsschichten Legitimation zu verschaffen.

Die langersehnte Öffnung zum Westen und die hineinströmende Informationsvielfalt schlug nach der anfänglichen Euphorie allmählich in Orientierungslosigkeit und Verbitterung um. Die gewohnten Gemeinplätze und Referenzen verschwanden plötzlich, Autoritäten der Deutungsmacht wurden antiquiert. Das Weltbild wurde komplexer, heterogener und undurchschaubar, vor allem aber erhielt man freie Sicht auf die eigene periphere Position⁹. Was das für jegliche Produktion heimischer Provenienz bedeutete, kann man sich ausmalen: Die im Sozialismus groß gewordenen Schlager-Stars, TV-Prominente und andere Berühmtheiten waren von heute auf morgen passé. Um im Gespräch und sichtbar zu bleiben, hatten sie nur eine einzige Möglichkeit, nämlich, sich zu politisieren und sich auf die Seite der frischgebackenen Demokraten zu schlagen. So erklangen ihre Stimmen zumindest auf öffentlichen politischen Veranstaltungen und ihre nun eher politischen Songs erklangen im Radio. Dieselbe Krise ereilte in viel stärkerem Maße jedoch die etablierte Hochkultur. Autoritäten gab es plötzlich keine mehr, denn die fast ausnahmslos der Nomenklatura angehörenden Intellektuellen waren verpönt. Zahlreiche Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler, Akademiker – die Intelligenz also – mussten oft unter Beschimpfungen und Demütigungen die öffentliche Bühne

⁹ S. dazu Daskalov 1998.

räumen. Es sei denn, auch sie fanden eine neue Legitimation durch die Politik, indem sie sich umfärbten und sich demokratische Schlüsselbegriffe auf die Fahnen schrieben¹⁰. Das entstandene Vakuum in der Hochkultur, also unter den Deutungsträgern, den Symbole und Werte Schaffenden, blieb bestehen. Denn für den Import westlicher Populärkultur gab es keine Transportschwierigkeiten, für den von Hochkultur dagegen erhebliche. Die jahrzehntelang so gut wie nicht existente kommunikative Vermittlung zwischen Ost und West in diesem Bereich konnte durch die schnelle und aufgrund des großen Nachholbedarfs planlose Übersetzung westlicher Autoren nicht kompensiert werden. Die geeigneten Vermittler, die intellektuellen Eliten – Wissenschaftler und Künstler, die früher gänzlich vom staatlichen Budget abhängig waren – wurden an die Peripherie gedrängt. Personal und Institutionen der Hochkultur verringerten sich stark, verloren ihren Einfluss und ihre gesellschaftliche Autorität und bewegen sich nun in einer von der Öffentlichkeit weitgehend abgeschirmten Nische Gleichgesinnter.

In der Folge fand eine Entwicklung bzw. ständige Ausdifferenzierung lediglich in der Sphäre der Populärkultur statt. In der Musik begann die Suche nach eigenen Mustern mit Texten in der eigenen Sprache. Eine nennenswerte, d.h. überhaupt vorhandene Tradition existierte nur im Schlager und in der uniformierten, stilisierten und zur Hochkultur erhobenen Folklore. Keines dieser im Sozialismus etablierten Genres taugte als Identitätsstifter, um als ernsthafte Konkurrenz zur westlichen Pop-Musik promotet zu werden. Und so begann Anfang der 1990er Jahre eine zunehmende Hinwendung zur Musik der Hochzeitsorchester und Instrumentalgruppen für Volksmusik, die Lieder für das Gelage produzierten, in denen Improvisation, instrumentelle Variation und Virtuosität die zentrale Rolle spielten und deren angestammter Platz in der Kneipe, im dörflichen Milieu war. Ihnen wurde plötzlich ein ganz anderer Status zugeschrieben: Von der offiziellen sozialistischen Hochkultur ignoriert und missachtet, wurden sie auf einmal geradezu als Produzenten einer Dissidenten-Kultur und ihre Musik als die „Rückkehr zum Eigenen“ gefeiert¹¹. Dass sie vom Regime zuvor als minderwertig eingestuft wurde, reichte anscheinend

¹⁰ Zu den politischen Verhältnissen und Symbolen in Bulgarien nach der Wende s. Daskalov 1999a, Koleva/Tanev 1999, Kabakčieva 1999 sowie die Beiträge in „Novijat političeski elit“ [Die neue politische Elite], Sofia 1994.

¹¹ Vgl. dazu z.B. Dimov 1999: 46, Levy 2000: 74-77.

völlig aus, um nach der Wende in den Ruf einer „echten“, „von unten“ geschöpften Folklore oder gar Volksmusik aufzusteigen.

Das ab 1992 jährlich organisierte und live im Nationalen Fernsehen übertragene Festival „Pirin-Folk“, aber auch andere Bühnen, ebenso die zahlreichen Sendungen auf den sich mehrenden privaten Radiosendern und die Rubriken in den Printmedien¹² lösten einen regelrechten Boom aus. Die Konzerte brachten die ersten Stars dieser Musikrichtung hervor. Und auch von prominenter Stelle aus bekundete man großes Interesse am neuen Phänomen: Folkloristen und Musikwissenschaftler der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften¹³ gaben 1994 die erste spezialisierte, als monatliche Ausgabe geplante Zeitschrift „Folk panair. Zeitschrift für bulgarische und balkanische Folklore“ heraus, die ein breites Publikum erreichen sollte. Mit dem im Endeffekt allzu unbestimmt ausgefallenen Konzept trafen sie jedoch weder den Geschmack der Branche noch den der Rezipienten dieser Musik, sodass die Zeitschrift nach nicht einmal einem Jahrgang, genauer nach nur acht Heften, eingestellt werden musste. Ein ähnliches Schicksal ereilte auch die anderen Versuche, mit spezialisierten Ausgaben auf eher anspruchsvollem Niveau die vermeintlichen Interessenten auf dem Laufenden zu halten¹⁴. An längeren Artikeln, teilweise von Folkloristen und Musikwissenschaftlern verfasst, an Interviews mit Musikern, in denen es vordergründig um musikalische Ausbildung, Musikelemente und Genres ging, an professioneller Berichterstattung über Konzerte und Auftritte waren die Anhänger offenbar nicht interessiert.

Vom Äußeren der serbischen Vorbilder des Turbofolk wie etwa Lepa Brena oder Ceca Velicković waren die bulgarischen angehenden Stars zu diesem Zeitpunkt noch weit entfernt. Nicht nur die Anlehnungen an die Volkslieder, auch ihre Auftritte – Trachtenelemente in der Kleidung, traditionelle Musikinstrumente sowie die Darbietungsart – erinnerten an die etablierte, vom Sozialismus „gezähmte“ Folklore.

¹² Zu den verschiedenen Festivals, Konzerten, spezialisierten Radio- und TV-Sendungen und Rubriken in den Printmedien Mitte der 1990er Jahre s. Dimov 1994: 13-18 und Dimov 2001: 51-69.

¹³ Chefredakteur der Zeitschrift war der Direktor des Instituts für Folklore Prof. Todor Živkov, der zusammen mit anderen Wissenschaftlern und professionellen Journalisten den redaktionellen Beirat bildete.

¹⁴ So etwa die Zeitschrift „Folk Kalendar. Nationale Ausgabe für bulgarische Folklore“ von 1997 und die Zeitschrift „Folk Fiesta“, erschienen in wenigen Ausgaben 2000.

Aufgrund dieser zwar augenfälligen, im Grunde jedoch unterstellten Verwandtschaft, konnten die Kompilationen von den Rezipienten als eine Variante, als Nachfolger der früheren Hochkultur angesehen werden. Es dauerte aber nur wenige Jahre, bis diese Vorläufer in die nächste Phase der Entwicklung traten oder die Bühne räumen mussten für die anrückenden „echten“ Čalga-Stars. Die Folklore-Elemente verschwanden und wurden ersetzt durch knappe, aufreißende Outfits, grelles Make-up, immer obszönere Texte und Sound-Entlehnungen aus den modernen westlichen Tanzmusik-Genres wie Hip-Hop oder Techno. Hier eine Kostprobe von 1998:

Nein, ich will keine Rosen, gib sie mir in Geld.

*Ich geb dir einen Kuss, doch werd nicht weich
und flüstere mir keine Liebesworte zu.*

Am meisten liebe ich, mein Lieber, das Flüstern des Geldes [...].

Gib mir fremde Währung, echtes Geld,

mit Dollar und Mark läuft die Liebe gut (Bojka Dangova, „Šepot na pari“ [Geldgeflüster]).

Dominant blieben allerdings die balkanischen Klänge, die sich immer mehr in Richtung orientalische Musik bewegten. Zu verdanken war diese Transformation und die Etablierung der Musikrichtung als kultureller Komplex den eindeutigen Gewinnern der Wende, den Helden der neuen Zeit, den unter dem Sammelbegriff „Business Men“ in den Augen der Bevölkerung bis heute vereinten dubiosen Aufsteigern, die in der Schattenwirtschaft außerhalb des Marktes groß wurden. Fast ausnahmslos bäuerlicher Herkunft, brachten sie ihren Geschmack und ihre Kultur mit in die Stadt. Organisiert waren sie in Einheiten, die die sinnbildliche Bezeichnung „Kraft-Gruppierungen“ trugen, und rekrutierten sich größtenteils aus ehemaligen Kraftsportlern, die sich als überaus nützlich für die mit Nomenklatura-Kapital gegründeten Schutz- und Wachfirmen erwiesen¹⁵. Durch das Bewusstsein ihres neuen sozialen Status' gestärkt, demonstrierte die

¹⁵ Ihr Werdegang wirkt immer noch ausgesprochen faszinierend, sodass in den letzten Jahren zahlreiche dieser (ehemaligen) Gangster ihre Verbrecher-Laufbahn aufschrieben und damit echte Bestseller landeten; auch vermeintliche „Eingeweihte“ betätigten sich als Chronisten und Schriftsteller. Mittlerweile erscheinen diese „Memoiren“ und „Biografien“ sogar in spezialisierten Buchreihen, etwa unter dem Titel „Kollektion: «Die ermordeten Bosse»“. Einzelne Titel lauten z.B. „Der BG-Pate: Die wahre Geschichte von Madžo“ oder „BG-Oligarchen. Die Geheimnisse der reichsten Bulgaren“.

neureiche Kraft-Elite überall hemmungslos und selbstbewusst ihren Reichtum und ihre Vorlieben. Zum Status der Bosse gehörte auch das eigene Lokal – Restaurant, Bar oder Diskothek – mit Live-Musik. Ihre „Stars“ entdeckten sie oft selbst, formten sie nach ihrem Geschmack und ließen sich selbst bzw. ihre Lebensführung von ihnen besingen¹⁶. Repräsentativ sollen hier Ausschnitte aus zwei Liedertexten von 1994-1995 angeführt werden, die den Aufstieg bestimmter Bosse rühmen und auch einige Auskunft über die laufenden Geschäfte geben:

*Ich begann mit dunklen Geschäften, wurde Business Man,
für mich gibt es keine Hindernisse im Leben, Gott ist stets mit mir...
Reich bin ich, königlich werde ich leben jeden Tag und jede
Stunde* (Ilijan Mihov, „Barovec”)

und

*Ich kaufte mir einen BMW, ich kaufte mir yeah, feiern werde ich
in der, Domby‘-Bar...*

Es lebe das Holding, es lebe Sofia...

*Versichert alles bei uns – das Holding ist Symbol der Macht,
frag nicht wer ich bin, sondern wieviel Macht ich habe
(Valdes, „Žega”).*

Dafür, dass sie ihre Sänger wie Leibeigene behandelten, zahlten die Bosse überaus großzügig. Sie traten als Mäzene auf, zu denen die ausgehungerten Gesangtalente scharenweise liefen. Unter den Bedingungen allgemeiner Misere löste ihr Protzen zwar Abscheu, in viel höherem Maße aber Faszination aus. Ihre brutalen, rücksichtslosen Methoden hielten die Gesellschaft in Schach, was den Eindruck grenzenloser Freiheit und Autarkie erweckte. Ihre Laufbahn schien die einzig erfolgversprechende zu sein und es dauerte nicht lange, bis das gesamte Paket ihres Erscheinungsbildes zum nachahmenswerten Vorbild wurde: rasierter Stiernacken, Gold, teure Autos und Handys, die Begleitung leichtbekleideter Frauen und Čalga-Musik.

¹⁶ Auch über diese inzwischen legendäre Verbindung zwischen den Mafia-Bossen und den Čalga-Stars sind Bücher geschrieben worden. Zwar können diese Berichte angeblicher „Augenzeugen“ nicht als Quellen dienen, bei den meisten Geschichten handelt es sich allerdings um allgemein bekannte, auch durch die Medien verbreitete Ereignisse und Beziehungen. Als Beispiele zu nennen wären „Das Imperium «Pajneroff» 1:1. Die wahre Geschichte der Čalga” vom Čalga-Texteschreiber und ansonsten Theaterschauspieler Stefan Cirkov, erschienen 2009, und „Weiße Vögel und Kugeln” (benannt nach einem der berühmtesten frühen Čalga-Hits) vom Journalisten Georgi Stojanov, erschienen 2008.

Ihre feste Vernetzung mit Politikern und Polizisten, die ja von Anfang an ihre Schirmherren waren, ließ den Funken überspringen: Die enge Zusammenarbeit bedingte auch die gemeinsamen Formen des geselligen Verkehrs. In besagten Lokalen fanden viele Geschäftsabwicklungen statt. Die Medien ließen auch nicht lange auf sich warten und begannen ab etwa 1998 mit aller Kraft an der Legitimierung der Čalga-Kultur, an deren Etablierung als legitime kulturelle Wahl zu arbeiten. Erfolgreiche Fernsehmoderatoren wetteiferten um die Freundschaft oder zumindest die Gunst der Bosse, um mit ihnen selbst ins Geschäft zu kommen. Was sie zu bieten hatten, war die breite Öffentlichkeit, vor der sie die Bosse rühmten, sie in ihre Sendungen einluden, Werbung für ihre Lokale machten, ihren Sängern Auftritte im Fernsehen ermöglichten. Manche von ihnen stiegen sogar selbst in das vielversprechende Business ein. Die Printmedien füllten immer mehr Seiten mit solchen Nachrichten und reichlich Fotos. Jeder Sender, jede Zeitung hatte ihre Rubriken über Popfolk, es mehrten sich die eigens dem Genre gewidmeten TV-, Radiosender und Zeitschriften. Mit der Zeit gab sich aber die inzwischen zur mächtigen Industrie angewachsene Branche mit der bloßen Präsenz nicht mehr zufrieden. Denn Rubriken, spezielle Sendungen und Seiten stellen immerhin geschlossene Einheiten dar, abgegrenzt von anderen Inhalten. In den letzten Jahren ist deshalb eine neue Tendenz zu beobachten: Die entsprechenden Themen werden nicht mehr als Extra-Sparten behandelt, sondern neben Nachrichten aus unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen als gleichwertig bzw. gleichgewichtig präsentiert.

Gleichzeitig sind die Medien bemüht, die Sängerinnen in möglichst vorteilhaftes Licht zu stellen. Die ihre Namen stets begleitenden, positive Assoziationen weckenden sprachlichen Attribute lauten „die Schönheit“, „die Folk-Diva“, „die Folk-Furie“, „die Folk-Ikone“, „Folk-Prima“ und ähnliches mehr. Ihr früheres Image als Sexsymbole bzw. Objekte der Begierde wird stets erweitert, sodass sie nun auch als Mütter, Modedesignerinnen, Studentinnen, Fitness-Trainerinnen, Parfüm-Schöpferinnen, Verfechterinnen der Wohltätigkeit, Buchautorinnen und vieles mehr, also als aktive Gestalterinnen der bulgarischen Öffentlichkeit dargestellt werden. Im Fernsehen treten sie nicht mehr nur als Gäste in Sendungen auf, sondern moderieren eigene Sendungen zur Hauptsendezeit und begrüßen als ihre Gäste Politiker, Sportler, Schriftsteller. Dass die Zusammenarbeit mit den Čalga-Stars ein einträgliches Geschäft verspricht, haben bereits

auch Kino-, TV-Produzenten und die Werbebranche entdeckt, und so tauchen die bekannten Gesichter bzw. Körper auch in Kinoproduktionen, Fernsehserien und Werbespots auf. Wichtig dabei ist allerdings, dass dadurch ihre Identität als Čalga-Stars nicht übertüncht wird, sondern ganz im Gegenteil: Geworben wird gerade mit der spezifischen, ausschließlich auf das Körperliche ausgerichtete Ästhetik ihrer Gesamterscheinung, sodass diese verschiedensten Sphären des gesellschaftlichen Lebens ihren Stempel aufgedrückt hat und durch die permanente Präsenz in der Öffentlichkeit geradezu zu einem Naturgesetz avanciert ist¹⁷. Die systematische Aufwertung dieser Präsenz wurde in den letzten Jahren auf unterschiedliche Art und Weise vollzogen. Hierzu beispielhaft einige dieser Strategien:

1. In jeder TV-Unterhaltungssendung des Typs „Reality Show“, an der Prominente teilnehmen, treten Seite an Seite mit Sportlern, Politikern, Schauspielern, Comedy-Stars und anderen Berühmtheiten obligatorisch auch Čalga-Stars auf. So zum Beispiel auch in der Jury der bulgarischen Variante von „Music Idol“, sodass ein Großteil der Kandidaten dazu ermutigt werden, sich mit Čalga-Liedern für den Titel „Bulgarischer Superstar“ zu bewerben. Zeigt sich einer der anderen Promis in diesen Shows unwillig, sich in eine Reihe mit den Čalga-Stars zu stellen, verzichtet die Sendung auf ihn. So zeigten sich einige der im Sozialismus groß gewordenen Schlagerstars Ende der 1990er Jahre empört über die immer größeren Raum erobernde Čalga. Bald darauf standen sie schon auf einer Bühne mit den neuen Stars, wenn sie auf ihre Meinenpräsenz nicht gänzlich verzichten wollten.¹⁸ Die Folge dieser Entwicklung ist eine allumfassende Anbiederung seitens aller die breite Öffentlichkeit suchenden Branchen an die Folk-Stars. Auch der zur Zeit renommierteste bulgarische Radiosender „Darik“ würdigte auf besondere Weise die Čalga, indem er anlässlich seines 16. Geburtstags am 21. Januar 2009 drei „Folk-Legenden“ einlud, damit sie an diesem Tag als Moderatoren durch die Sendungen führten, sich „kompetent“ zu politischen Fragen äußerten und ihre Musik spielten. Explizit genannt ist der Hit, mit dem einer dieser Sänger unvergesslich

¹⁷ Zum menschlichen Körper als Spiegel sozialer Werte und Selbstwunschild der Gesellschaft s. Bernard 1980: 107, 116.

¹⁸ So erging es etwa dem berühmtesten bulgarischen Schlagersänger Vasil Najdenov, der 1997 noch seinen Abscheu vor der Čalga offen zum Ausdruck brachte, diesen 2003 weitgehend relativierte und 2005 bereits an einem Konzert gemeinsam mit Čalga-Stars teilnahm. S. dazu Trud, 4.1.2006, nr. 2, S. 12.

bleiben werde, nämlich „Tiger, Tiger, hast du Geld, dann hast du schöne Frauen und schöne Autos“¹⁹.

2. Wer von den bulgarischen Pop- und Schlagersängern nicht in Vergessenheit geraten möchte, muss sich den Čalga-Stars wohlgesinnt zeigen und ihre Musik öffentlich loben. In zahlreichen Zeitungsmeldungen heißt es, Pop- und Schlagersänger würden die Folk-Konzerte besuchen oder sogar gemeinsam mit den Folk-Stars auftreten, und gemeinsame Fotos bestätigen es. Die entsprechenden Titel lauten etwa: „Der Folk bekam vom Pop eine Eins“²⁰, „Schlager-Prima würdigte den Folk“²¹ usw. Etablierte Schlagerkomponisten und Texteschreiber wetteifern darin, Folksänger zu loben, und zwar nicht nur für ihr Gesangstalent, sondern auch für deren Intellekt und darstellerischen Qualitäten²².

3. Auf den Zeitungsseiten für „Vermischtes“ bzw. für Klatsch und Tratsch über Prominente werden stets Bilder von Čalga-Stars neben solchen von Weltstars platziert und auf dieselbe Art und Weise kommentiert. Darüber hinaus erscheinen regelmäßig Meldungen, die Weltberühmtheiten mit dem bulgarischen Folk in direkte Verbindung bringen. So habe sich zum Beispiel Jean-Claude Van Damme von den bulgarischen Čalgotheken begeistert gezeigt²³, Preslava und Enrique Iglesias seien „die begehrtesten diesen Sommer“²⁴, „Folk-Diven“ hätten Madonna besucht (aus dem Inhalt wird klar, dass sie nur ihr Konzert besucht haben)²⁵, Paris reiße sich förmlich um den Auftritt eines Čalga-Stars (dem Artikel zufolge sei es jedoch aus unerklärlichen Gründen nicht dazu gekommen)²⁶, „Der Folk eroberte Las Vegas“ (die Lektüre verrät, dort wohnhafte Bulgaren hätten einen Saal gemietet und eine Čalga-Sängerin aus Bulgarien eingeladen)²⁷. Auch fallen direkte Vergleiche mit internationalen Stars als Legitimation, sodass der Folk-Sänger Vasil Petrov längst als „der bulgarische Sinatra“ und seine Kollegin Saška Vaseva als „Madonna aus Dupnica“ berühmt sind. Nach wie vor als größte Anerkennung und als Qualitätszeichen gilt jedoch das

¹⁹ Trud, 17.1.2009, nr. 15, S. 11.

²⁰ Trud, 7.8.2008, nr. 216, S. 38.

²¹ Trud, 1.11.2008, nr. 302, S. 40.

²² So etwa der produktivste bulgarische Schlager-Komponist Tončo Rusev, der zurzeit nur seltene Medienpräsenz genießt, in einem Interview in Trud, 19.2.2009, nr. 48, S. 17.

²³ Trud, 2.3.2009, nr. 59, S. 11; Trud, 8.3.2009, nr. 65, S. 12.

²⁴ Trud, 24.8.2008, nr. 233, S. 22.

²⁵ Trud, 3.9.2008, nr. 243, S. 38.

²⁶ Trud, 8.9.2008, nr. 248, S. 46.

²⁷ Trud, 26.11.2008, nr. 327, S. 38.

Interesse der anderen Balkan-Länder, die ja weiterhin die Vorbilder liefern, an den bulgarischen Stars: Ausgiebig berichtet wird über Konzerte serbischer Stars in Bulgarien, über gemeinsame Auftritte mit ihren bulgarischen Kollegen, und überaus euphorisch über bulgarische Auftritte in der Türkei, in Serbien, Mazedonien und Griechenland²⁸.

4. Die Čalga-Stars genießen mittlerweile freien Zutritt zu jeder Bühne im Land, und so ist längst auch der imposanteste Saal im Nationalen Kulturpalast in Sofia für Folk-Konzerte zu haben. Ebenso die Große Aula der renommierten Wirtschafts-Universität in Sofia, wo im November 2008 ein Čalga-Konzert stattfand, dem auch die damalige Sozialministerin und der Rektor der Universität beiwohnten. Kürzlich wurde auch im Gebäude des Bezirksgerichts in Sofia eine Čalgothek eröffnet²⁹.

5. Eine regelrechte Kampagne zur Steigerung des Images der Folk-Sängerinnen betreiben die Zeitungen intensiv seit ca. einem Jahr. Regelmäßig erscheinen Berichte und Interviews, die sie als besonders intelligent und begabt präsentieren. Neben der Hervorhebung ihres musikalischen Talents werden die Leser über immer mehr an der Universität immatrikulierte Stars informiert³⁰.

6. Die großen Feiertage, einschließlich Weihnachten, werden hauptsächlich mit Čalga-Konzerten begangen, von denen die größten auf den Fernsehkanälen laufen. Voller Mitgefühl berichten die Zeitungen über die übermüdeten Stars, die sich nicht einmal zu Weihnachten ein bisschen Ruhe gönnen können³¹.

²⁸ z.B. über bulgarische Auftritte in den Nachbarländern (Trud, 11.8.2008, nr. 220, S. 38; Trud, 19.2.2009, nr. 48, S. 11); über serbische Stars in der bulgarischen Hauptstadt (Trud, 10.11.2008, nr. 311), über den serbischen Superstar Lepa Brena in Bulgarien (Trud, 12.1.2009, nr. 10, S. 11; Trud, 16.1.2009, nr. 14, S. 11; Trud, 19.1.2009, nr. 17, S. 11); über gemeinsame Auftritte mit serbischen Stars (Trud, 5.10.2008, nr. 275, S. 22).

²⁹ Einen längeren Artikel darüber veröffentlichte die Internet-Nachrichtenagentur novinite.com am 9.10.2009.

³⁰ Dabei handelt es sich stets um die Neue Bulgarische Universität in Sofia, die schwer gegen Vorurteile zu kämpfen hat. Aufgrund der für bulgarische Verhältnisse enorm hohen Studiengebühren hat sich die Überzeugung durchgesetzt, dass gegen den entsprechenden Geldbetrag jeder aufgenommen werden könne. Artikel über intelligente bzw. studierende Čalga-Stars finden sich etwa in Trud, 2.10.2008, nr. 272, S. 38; Trud, 19.10.2008, nr. 289, S. 13; Trud, 15.11.2008, nr. 316, S. 40; Trud, 31.1.2009, nr. 29, S. 20-21; Trud, 1.3.2009, nr. 58, S. 12.

³¹ z.B. Trud, 16.11.2008, nr. 317, S. 22; Trud, 22.12.2008, nr. 353, S. 46; Trud, 31.12.2008, nr. 360, S. 36; Unter dem Titel „Balkan 2009: Čalga ohne Grenzen“ erschien am 9.1.2009 auf der Online-Seite der Zeitung „Dnevnik“ dnevnik.bg ein Bericht über das von Čalga dominierte TV-Programm in der Neujahrsnacht in verschiedenen Balkan-Ländern.

7. Die angesagten und teuersten Lokale im Land sind solche mit Čalga-Live-Darbietungen und gehören ausnahmslos dubiosen, aber sehr erfolgreichen Business Men. In den Medien werden diese Clubs und Restaurants als elitäre Lokalitäten präsentiert, wobei es sich beim häufigsten damit in Verbindung verwendeten Begriff um das Kürzel „VIP“ handelt. Alles um diese „Tempel der Čalga“ herum kann VIP sein: der Eingang, die Gäste, die Logen, die Einladungen, das Menü. So heißt es in einem Bericht anlässlich der Eröffnung einer Čalgothek, man habe persönliche Einladungen mit Wachsstempeln und folgendem Text verschickt: „Sie sind auserwählt“. Denn der Club sei dem Besitzer zufolge ein Ort, „der die Wünsche jener erfüllen werde, die auserwählt seien, ihn zu besuchen“³². Es werden auch Umfragen bezüglich des Sofioter Nachtlebens durchgeführt. So etwa befragte die Agentur „Best of Sofia“ 500 „VIP-Personen, Journalisten und zufällige Besucher“ eines solchen Clubs, welche die drei beliebtesten Lokale seien; das Ergebnis verkündete drei Čalgotheken, und als größter Vorzug habe man „den eingeschränkten Zutritt“ genannt³³. Euphorisch wurde auch eine weitere Eröffnung kommentiert: „Einzigartig auf dem Balkan! Vor dem riesigen roten Gebäude im Zentrum der Hauptstadt wird unsere ‚Walk of Fame‘ im Glanz erstrahlen. Genau wie in Hollywood werden unsere Stars leuchten“³⁴. Ein solcher „Tempel der Čalga“ gewann sogar den Preis des Architekturwettbewerbs „Gebäude des Jahres 2008“ in der Kategorie „Sport und Attraktion“. Ein Gebäude, das auf wunderbare Art und Weise Čalga und Patriotismus anschaulich verbindet: im Stil einer altbulgarischen Festung mit dem Namen des bulgarischen Zaren aus dem Mittelalter „Kalojan“³⁵.

8. Unmittelbar verbunden ist die Čalga mit der bulgarischen politischen Elite. Indem sie diese mittlerweile als „das Bulgarische schlechthin“ geltende Kultur selbst exponieren und fördern, gewinnen zahlreiche ansonsten kompromittierte Eliten-Vertreter die Sympathien großer Teile der Bevölkerung. Wie bereits angedeutet, rekrutiert sich ein wesentlicher Teil der VIP-Gäste der Čalgotheken aus den Reihen der Politiker. Gern zeigen sie sich auch neben den Folk-Stars in verschiedenen TV-Unterhaltungsformaten, etwa „Dancing Stars“, „VIP Brother“ u.a.³⁶ Die ehemalige stellvertretende Kulturministerin und

³² Trud, 1.12.2006, nr. 332, S. 31.

³³ Trud, 5.12.2006, nr. 336, S. 36.

³⁴ Trud, 25.10.2005, nr. 291, S. 36.

³⁵ z.B. Trud, 10.12.2008, nr. 341, S. 19.

³⁶ z.B. Trud, 28.12.2008, nr. 357, S. 22; Trud, 4.2.2009, nr. 33, S. 24.

Ehefrau eines der berühmtesten bulgarischen Dichter Nadežda Zaharieva ging sogar soweit, sich mit dem Verfassen von Texten für Čalga-Lieder einen lukrativen Nebenverdienst zu sichern³⁷. Mit Čalga-Konzerten warb für sich die bis vor einigen Monaten stärkste Partei der Sozialisten (BSP) während der ersten Wahlkampagne in Bulgarien für das Europa-Parlament im Sommer 2007³⁸.

Die ausgewählten Beispiele demonstrieren die entscheidende Rolle der bulgarischen Macht- und Deutungseliten bei der Legitimierung eines popularen Phänomens als wichtiger sozialer Faktor und dominierende kulturelle Wahl. Seit Ende der 1990er Jahren arbeiten Presse, Radio und Fernsehen an der Kreierung des Bildes des Folk-Stars. Sie sind die Mitbegründer des Bildes, das den typischen Ausdruck der gegenwärtigen bulgarischen Medienkultur prägt, und diejenigen, die die Čalga-Kultur salonfähig machten. Klar erkennbar ist die Tendenz der bewussten Betonung der Differenz, der Distanz zum kulturellen Raum der EU, der Überbetonung des vermeintlich „Eigenen“. Das Aufkommen eines neuen Patriotismus habe Dičev zufolge seit Ende der 1990er Jahre die Gesellschaft im Griff, ein „Lifestyle-Patriotismus“, der durch die übermäßige Aufwertung des Nationalen die kaum herausgebildeten anderen Identitäten in Bulgarien kompensiere. Insofern stehe das national Eigene gleichzeitig auch für die regionale, ethnische und soziale Bestimmung (Dičev 2003: 10). Die flächendeckende Verbreitung der Čalga-Kultur in allen Bevölkerungsschichten als Symbol des Bulgarischen unterstützt diese Behauptung. Der Aufstieg eines kulturellen Randphänomens zu einem der wichtigsten Gemeinschaft begründenden, integrierenden und stabilisierenden sozialen Faktoren aufgrund der ihm zugesprochenen nationalen Bedeutsamkeit stellt eine einzigartige Entwicklung dar. Die Permanenz der Folk-Stars, die mit der Folklore verwandten Funktion ihrer Musik, ihre alltägliche Nähe, also der Werdegang und der gesellschaftliche Stellenwert der Čalga-Stars widersprechen nämlich zentralen Befunden der Star-Forschung. So etwa der „Inszenierung des Außerordentlichen“, der „Personifikation eines Utopischen“, dem Trend zum Individualismus und der „Außeralltäglichkeit“ als Bedingungen eines Star-Status (Faulstich 2000:

³⁷ „Der Popfolk ist schön, nur einige Leute weigern sich, seine Schönheit zu erkennen“, verkündete die stellvertretende Ministerin in einem Interview für die Zeitung „Novinar“: novinar.net, 24.8.2005.

³⁸ S. dazu den kritischen Artikel des bulgarischen Redakteurs der Deutschen Welle Alexander Andreev in Dnevnik, 26.4.2007, nr. 82, S. 13.

207), aber auch der vorausgesetzten Kategorisierung, der nach Stars sich nach Schichtenpräferenzen, Geschlechts- und Altersspezifik, nach bestimmten demografischen Merkmalen wie Bildungsgrad oder Wohnortsituierung (Stadt/Land) rubrizieren lassen (ebd.: 203)³⁹.

Unter den Bedingungen vorherrschender Desorientierung und fehlender Autoritäten sahen die Medien es als ihre Aufgabe an, zumindest teilweise die integrierende „eigene“ Perspektive wiederherzustellen und einen inneren kulturellen Raum zu konstruieren: Kreierung eigener Stars, Unterstützung der Eliten, vorwiegend interne Berichterstattung, jeweils möglichst nur eine Interpretation von Ereignissen und Sachverhalten, weitgehende Ignoranz sozialer Probleme. Vorangetrieben wurde somit der Prozess des Rückzugs in eine aus dem Sozialismus bekannte Homogenität des eigenen kommunikativen Raums⁴⁰. Kritische Stimmen melden sich in den auflagenstarken Printmedien und den TV-Sendern mit hohen Einschaltquoten nur selten zu Wort, und wenn, so gehen ihre Äußerungen völlig unter, zumal die Zeitungen grundsätzlich nicht auf die Situierung und Förderung von Diskursen in deren allgemeinem Sinn des Aushandelns von Bedeutungen angelegt sind. Die ihnen zufallende Funktion als „vierte Macht“ haben die bulgarischen Medien noch nicht wahrgenommen. Das Profil ist reine Informationsvermittlung mit intensiver Verwendung von herrschenden Stereotypen, Vorurteilen und Personentypisierungen⁴¹, charakteristisch ist die selektive Darstellung. Längere Artikel mit Ideengehalt, ausgeführter Position, auf Dialog, Tiefe und Analyse abzielend, fehlen. Es handelt sich stets um aneinandergereihte Statements, die in nicht konsequent geführten Rubriken oft willkürlich, in unpassender Nachbarschaft platziert wirken⁴². Allgemein kann man sagen, dass von den insgesamt 66 Jahren bulgarische Presse bis 1944 42 Jahre lang Zensur herrschte. Nach 1989 betrieben die Journalisten weiterhin Selbstzensur, orientieren sich immer noch an der Macht, denn die grobe Einmischung der politischen Kräfte in die Arbeit der Medien sowie die Übergriffe auf Journalisten sind an der Tagesordnung. Hinzu kommen die starke Abhängigkeit von den Werbeeinnahmen und die viel zu wünschen übrig lassende journalistische

³⁹ Vgl. dazu auch Hickethier 1997, Ludes 1997, Sommer 1997.

⁴⁰ Vgl. Daskalov 1998.

⁴¹ Vgl. dazu Daskalov 1998, Ivanova 2002, Ivanova 2002a.

⁴² So finden sich z.B. Meldungen von und über Čalga-Stars neben Interviews mit Interviews mit Politikern, Nachrichten aus Wirtschaft und Politik u.a.

Ausbildung⁴³. Von einer stabilen, professionellen journalistischen Elite kann noch nicht die Rede sein. Die Folge ist die allumfassende Boulevardisierung bzw. die Alleinherrschaft der Tabloid-Formate. Die Ausgaben sind voller fesselnder Überschriften, die häufig nicht viel mit dem Inhalt zu tun haben. Unter „Freiheit“ kann deshalb vor allem die Wahl der rhetorischen Mittel verbucht werden. Charakteristisch sind das niedrige intellektuelle Niveau, die Vorherrschaft von Jargon und Umgangssprache, die profane Verwendung der Vornamen und Spitznamen von Politikern und Prominenten allgemein, ebenso die von Kriminellen. Anzumerken ist allerdings, dass sich die Mediensprache an den Elitenvertretern orientiert, die sich in der Öffentlichkeit derselben Ausdrucksweise bedienen, und diese oft nur zitieren⁴⁴.

Die Čalga begünstigte die Neuaufwertung des Patriarchats und die Durchsetzung eines simplen, ausschließlich auf Äußerlichkeiten angelegten Wertekanons in der Öffentlichkeit. Während der Jahrzehnte des Sozialismus als häusliches Patriarchat weitergeführt, kehrte es nun wieder als legitimes gesellschaftliches Modell zurück, das, vom kommunistischen Regime abgelehnt, jetzt als eine Art „Normalisierung“, als Rückkehr zur eigenen Tradition betrachtet wird⁴⁵. In den zahlreichen Interviews geben Čalga-Sängerinnen, aber auch andere prominente Frauen offen ihre Vorlieben für Männer mit Macht und Geld preis und leben diese Einstellung auch voller Stolz vor. Die Aufwertung der Čalga-Kultur als autochthon bulgarisches (bzw. balkanisches), von der offiziellen Kultur des Sozialismus nicht anerkanntes kulturelles Erzeugnis bildet daher einen zentralen Pfeiler in dieser Kampagne zur Überbetonung des Eigenen. Insofern stellen sich die Medien als wichtigste Vertreter der Deutungsmacht dieselben Aufgaben wie die bulgarische Intelligenz im ausgehenden 19. Jahrhundert, als der „Weg nach Europa“ zum ersten Mal eingeschlagen wurde: die Kodifizierung einer nationalen Kultur bzw. Hochkultur. Zurückgegriffen wird dabei allerdings auf die nach der Wende weiterhin

⁴³ Zur rechtlichen Situation und dem Zustand der bulgarischen Medien s. Schlindwein 2007, Daskalov 1998, Ivanova 2002.

⁴⁴ Direkte Beleidigungen unter Politikern, z.B. neueren Datums: „Schwuchtel“, „türkischer Speichellecker“ (Trud, 3.6.2009, nr. 149, S. 4-5) u.ä., durch die Printmedien übermittelt, gehören zur Normalität. Ebenso die Verwendung von Politiker-Spitznamen wie „der General“, „der Kommandeur“, „der Falke“ oder „der Große Mund“.

⁴⁵ S. dazu Luleva 2008.

für tauglich befundenen zustimmungsfähigen Ideologien einerseits und auf die breitenwirksamste Populärkultur andererseits. Um ihre Medienpräsenz zu behalten, bedienen in der Öffentlichkeit stehende Personen den Massengeschmack und legitimieren ihn durch ihren prominenten Status in der Gesellschaft.

Es vollzieht sich somit ein wechselseitiger Legitimationsprozess, bei dem allerdings der Massengeschmack die elitäre Position zu bestimmen scheint, und eine erneute Monopolisierung der Deutungsmacht. Auseinandersetzungen finden vor allem mit fremden, den westeuropäischen Eliten statt, sodass die Oppositionen hauptsächlich auf „eigen“ und „fremd“ reduziert werden. So etwa, wenn deutsche Historiker sich der bulgarischen historischen Mythologisierung annehmen, die Unvernunft besitzen, ihre wissenschaftlichen Ergebnisse auch im Zielland präsentieren zu wollen und unter Morddrohungen und tagelangem Rufmord im Fernsehen fluchtartig das Land verlassen müssen⁴⁶; oder wenn ein deutscher Journalist ein Buch über die Korruption und Kriminalität in den hohen Etagen der bulgarischen Macht verfasst und physische Gewalt seitens bulgarischer Politiker fürchten muss, übermittelt ihm durch die Medien⁴⁷; oder wenn eine deutsche Schriftstellerin bulgarischer Herkunft den Preis der Leipziger Buchmesse mit einem kritischen Roman über Bulgarien gewinnt und von den bulgarischen Zeitungen geschmäht wird⁴⁸. Die Reihe solcher Beispiele wäre fast beliebig fortzusetzen.

⁴⁶ Ende April 2007 geriet das deutsche historische Forschungsprojekt unter dem Titel „Batak – ein Erinnerungsort“, das für den Mai 2007 eine Ausstellung und eine wissenschaftliche Konferenz im Ethnografischen Institut mit Museum bei der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften in Sofia plante, in den Fokus aller bulgarischen Medien und Institutionen. Die Ausstellung und die Konferenz fanden nicht statt, nachdem die bulgarische Öffentlichkeit außerordentlich heftig und emotional in Bezug auf die „Erinnerung an Batak“ reagierte: das brutale Massaker im Ort Batak im Frühling 1876, von irregulären osmanischen Truppen an der christlichen Zivilbevölkerung des Ortes verübt. Aus dem Projekt ging immerhin der reich illustrierte zweisprachige Sammelband Baleva, Martina/Brunnbauer, Ulf (Hg.): Batak kato mjesto na pamet / Batak als bulgarischer Erinnerungsort, Sofia 2007 hervor. S. dazu Baleva 2008, Bredekamp 2008.

⁴⁷ Es handelt sich um das 2008 auf Bulgarisch publizierte, auf Deutsch nicht erschienene Sachbuch von Jürgen Roth „Die neuen bulgarischen Dämonen“.

⁴⁸ Gemeint ist der Roman von Sibylle Lewitscharoff „Apostolov“, erschienen 2008. Aufschlussreich bezüglich der einheitlichen, überempfindlichen Reaktionen von Bulgaren auf die Sicht von außen sind u.a. die zahlreichen Online-Kommentare zum Interview mit Lewitscharoff für „Die Zeit“ und zu ihrem Roman: zeit.de, 25.2.2009.

Infolge der zunehmenden Boulevardisierung und Aufwertung populärer Formen kam es zu einer bis heute andauernden Umschichtung sozialer und kultureller Ebenen: Unter Ausschluss von Gegenstimmen, nämlich durch die Verdrängung kritischer Intellektueller aus dem öffentlichen Raum, werden Stereotypen und Einstellungen vertreten, die eigentlich für die sogenannte „niedrige Kultur“ bzw. Populärkultur⁴⁹ charakteristisch sind. Diese werden nun als Modell in jenen Schichten der Kultur reproduziert, die im Grunde als „hohe“ zu betrachten wären. Durch das Entfallen einer Gegenposition und damit der notwendigen dialogischen Spannung zwischen Hoch- und Populärkultur wurde auch die Abgrenzung der Hochkultur vom Populären unhaltbar. Es findet eine Verwischung von Grenzen in unterschiedlichen Sphären der Öffentlichkeit statt: zwischen Boulevardpresse und seriöser Berichterstattung, zwischen den rhetorischen Mitteln von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, zwischen Politik und Stammtischdebatte, zwischen Wissenschaft und Pseudowissenschaft, zwischen Hoch- und Trivalliteratur. Der Historiker Rumen Daskalov sieht die elitäre Kultur im „Zustand eines Kollapses“ angesichts der „vorwiegend orientalischen Kultur der ‚Čalga‘, des süßlichen Rhythmus und des Bauchtanzes, und beschreibt diese bis heute anhaltenden Verhältnisse folgendermaßen: „Vormoderne und Postmoderne koexistieren bei uns in einer wirklich unangemessenen Nachbarschaft. [...] Der Zustand unserer postkommunistischen Kultur – in erster Linie ihre populäreren, medialen Formen – charakterisiert sich allgemein durch das Fehlen jeglicher Organisation und Hierarchie, das Fehlen eines Zusammenhangs und einer Ordnung; es ist nicht der Zustand von kulturellem De-Zentralismus (der ja immerhin das Vorhandensein eines ‚Zentrums‘ voraussetzen würde) und Alternativmöglichkeiten, sondern der totalen Formlosigkeit und Heterogenität. Das ist kein ‚Kitsch‘, der bewusst den künstlerischen Effekt sucht, sondern ein kultureller Misch-Masch, der bis zum völligen Nonsens reicht“ (Daskalov 1999). Insofern reflektieren die Čalga-Sänger mit ihrem eigenartigen Startum, angesiedelt zwischen Super- und Pseudostar⁵⁰, die gesellschaftlichen Lebensbedingungen und spiegeln die gruppenspezifischen Werte, Normen, Einstellungen wider. Dieser aus globaler Sicht zweifelhafte, aus nationaler jedoch unangefochtene Star-

⁴⁹ Den Terminus „popular“ verwende ich synonym zu „unterschichtlich“ im Unterschied zu „populär“, das für in verschiedenen sozialen Schichten massenhaft verbreitete Phänomene steht (vgl. Warneken 2006: 10).

⁵⁰ Zur Typologie der Stars s. Faulstich 2000: 209.

Status entspricht Sommers These (1997: 114) vom relationalen Charakter der „Stars“: Sie stellen ein „soziales Konstrukt“ dar, das von der spezifischen Perspektive der jeweiligen Konstrukteure und vom je relevanten soziokulturellen Kontext abhängt.

Die in den Medien propagierte Lebensart der Čalga, verkörpert durch symbolische Objekte und Stars, getragen von antiintellektuellen Machteliten, die mittels populärer Ausdrucksformen ihre Legitimation suchen, führt von den vorgeblich angestrebten Werten und Normen der EU immer weiter weg. Es stellt sich die Frage, ob die EU-Integration in Bulgarien überhaupt erst zu einem Elitenprojekt werden kann, um sich in der Folge als ein Projekt auch der Bürger etablieren zu können.

Literatur

Baleva, Martina 2008: Nationalmythos Batak. Die Dekonstruktion eines Bildes und die Folgen. In: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Jg. 36, 2/2008, S. 21-30.

Bernard, Michel 1980: Der menschliche Körper und seine gesellschaftliche Bedeutung. Phänomen Phantasma Mythos. Kassel.

Bredenkamp, Horst 2008: Das Bild des bulgarischen Staatskörpers als Organ der Gewalt. In: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Jg. 36, 2/2008, S. 31-35.

Brunnbauer, Ulf / Höpken, Wolfgang 2007: Transformation als Dauerzustand? Bulgariens (Um-)Wege in die Moderne. Einleitung. In: Dies. (Hg.), Transformationsprobleme Bulgariens im 19. Und 20. Jahrhundert. München, S. 7-16.

Čolović, Ivan 2005: Warum sind wir stolz auf den Balkan? In: Online-Netzwerkmagazin der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.

Daskalov, Rumen 1998: Masmedii i obščestveni diskursi v promjanata [Massenmedien und gesellschaftliche Diskurse während der Transformation]. In: Ders., Neštata naokolo [Die Dinge drum herum]. Sofia, S. 89-113.

Daskalov, Rumen 1999: Kakvo se slučva s bălgarskata kultura? [Was geschieht mit der bulgarischen Kultur?]. In: Kultura, 22.1.1999, Nr. 3, S. 9-11.

Daskalov, Rumen 1999a: Politische Symbole und Rituale im postkommunistischen Bulgarien. In: Krämer/Stojanov (Hg.), S. 191-220.

Daskalov, Rumen 2008: Pro- und antiwestliche Diskurse in Bulgarien. In: Schubert/Sundhausen (Hg.), S. 77-86.

Dičev, Ivajlo 2003: Zapiski po bălgarskite identičnosti [Aufzeichnungen zu den bulgarischen Identitäten]. In: Nacionalnata identičnost v dialoga meždū kulturite [Die Nationale Identität im Dialog zwischen den Kulturen]. Pleven, S. 7-24.

Dimov, Vencislav 1995: Folkbumăt i popharakteristikite mu. (Kăm sociokulturnija portret na săvremennata etnopopmuzika v Bălgarija) [Der Folk-Boom und seine Popcharakteristiken. Zum soziokulturellen Porträt der gegenwärtigen Ethnopopmusik in Bulgarien]. In: Bălgarski folklor, Heft 6/1995, S. 4-19.

Dimov, Vencislav 1999: Värhu njakoi ideologemni aspekti na bălgarskata etnopop muzika [Zu einigen ideologischen Aspekten der bulgarischen Ethnopop-Musik]. In: Bălgarsko muzikoznanie, Heft 1/1999, S. 45-58.

Dimov, Vencislav 2001: Etnopopbumăt [Der Ethnopop-Boom]. Sofia.

Faulstich, Werner / Korte, Helmut (Hg.) 1997: Der Star. Geschichte, Rezeption, Bedeutung. München.

Faulstich, Werner 2000: Sternchen, Star, Superstar, Megastar, Gigastar. Vorüberlegungen zu einer Theorie des Stars als Herzstück populärer Weltkultur. In: Ders., Medienkulturen. München, S. 201-212.

Hickethier, Knut 1997: Vom Theaterstar zum Filmstar. Merkmale des Starwesens um die Wende vom 19. Zum 20. Jahrhundert. In: Faulstich/Korte (Hg.), S. 29-47.

Ivanova, Radost 2002: Masmedii i folklore [Massenmedien und Folklore]. In: Dies., Kultura na krizata – kriza v kulturata [Kultur der Krise – Krise in der Kultur]. Sofia, S. 35-46.

Ivanova, Radost 2002a: Junaci, borci, bodigardove, mutri... ili gerojat ot vestnicite [Junaken, Ringer, Bodyguards, Fratzen... oder der Held aus den Zeitungen]. In: Dies., Kultura na krizata – kriza v kulturata [Kultur der Krise – Krise in der Kultur]. Sofia, S. 47-63.

Kabakčieva, Petja 1999: Die neuen politischen Eliten. In: Krämer/Stojanov (Hg.), S. 117-145.

Krämer, Hans Leo / Stojanov, Christo (Hg.) 1999: Bulgarien im Übergang. Sozialwissenschaftliche Studien zur Transformation. Bergisch Gladbach.

Koleva, Albena / Tanev, Todor 1999: Historisches Gedächtnis und Veränderung der politischen Kultur in Bulgarien. In: Krämer/Stojanov (Hg.), S. 79-114.

Levy, Claire 2000: Producirane na poslanija v săvremennata „etničeska“ muzika [Die Produktion von Botschaften in der gegenwärtigen „ethnischen“ Musik]. In: Bălgarsko muzikoznanie, Heft 3/2000, S. 69-89.

Ludes, Peter 1997: Aufstieg und Niedergang von Stars als Teilprozess der Menschheitsentwicklung. In: Faulstich/Korte (Hg.), S. 78-98.

Luleva, Ana 2008: Krise der Männlichkeit und/oder die (Neu-)Erfindung des Patriarchats. Der Fall der bulgarischen postsozialistischen Transformation der Geschlechterverhältnisse. In: Scholz, Sylka / Willms, Weertje (Hg.), Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt. Berlin, S. 195-214.

Novijat političeski elit [Die neue politische Elite]. Sofia 1994.

Petrov, Petăr / Gehl, Katerina / Roth, Klaus (Hg.) 2007: Fremdes Europa? Selbstbilder und Europa-Vorstellungen in Bulgarien (1850-1945). Berlin.

Roth, Klaus 2008: Von Europa schwärmen? ‚Europa‘ und die Europäische Union in den Vorstellungen der Menschen in Südosteuropa. In: Schubert/Sundhaussen (Hg.), S. 165-179.

Roth, Klaus 2009: Zivilgesellschaft in Südosteuropa? Beobachtungen aus ethnologischer Sicht. In: Sterbling, Anton (Hg.), Zivilgesellschaftliche Entwicklungen in Südosteuropa. München, S. 45-64.

Schlundwein, Simone 2007: Zwischen Propaganda und Kommerz – Medien(un)freiheit in Südost-, Mittelost- und Osteuropa. Wiesbaden.

Schubert, Gabriella / Sundhaussen, Holm (Hg.) 2008: Prowestliche und antiwestliche Diskurse in den Balkanländern/Südosteuropa. München.

Sommer, Carlo Michael 1997: Stars als Mittel der Identitätskonstruktion. Überlegungen zum Phänomen des Star-Kults aus sozialpsychologischer Sicht. In: Faulstich/Korte (Hg.), S. 114-124.

Stelova, Rozemary 1999: Folkăt: kăm săštността na javlenieto i negovoto definirane [Der Folk: zum Wesen des Phänomens und dessen Definierung]. In: Bălgarsko muzikoznanie, Heft 1/1999, S. 5-43.

Sundhaussen, Holm 1998: Eliten, Bürgertum, politische Klasse? Anmerkungen zu den Oberschichten in den Balkanländern des 19. Und 20. Jahrhunderts. In: Höpken, Wolfgang / Ders. (Hg.), Eliten in Südosteuropa. Rolle, Kontinuitäten, Brüche in Geschichte und Gegenwart. München, S. 5-30.

Warneken, Bernd Jürgen 2006: Die Ethnographie populärer Kulturen, Wien/Köln/Weimar.

Živkov, Todor Iv. 1996: Folklor i medii [Folklore und Medien]. In: Bălgarski folklor, Heft 5-6/1996, S. 4-10.

Dictatura culturii Čalga. Spre o nouă idee de „balcanism” în cadrul actualului proces de EU-izare a Bulgariei

Rezumat

Așa numita „cultură Čalga” domină Bulgaria atât în spațiul privat, cât și în cel public încă de la sfârșitul anilor '90. Čalga e un adevărat complex cultural – deci cu propriile modele comportamentale, atitudini, sistem de valori, atribute, estetică – ce s-a dezvoltat pe un stil de muzică populară rudimentar (numit Folk, Popfolk sau Čalga), care în perioada socialistă reprezenta subcultura fără prezență în media și considerată emblematică pentru gustul celor din straturile de jos ale societății. Locul de origine al acestei culturi este cârciuma, serbarea populară sau contextul familial, unde este receptată în special în forma spectacolelor *live*. Cea mai importantă trăsătură a fenomenului Čalga este caracterul sincretic, amestecul între elementele de șlagăr, muzică pop și romanes, ritmurile orientale și cele balcanice. O imagine ideală a sa este muzica Turbo-Folk, apărută cu mult timp în urmă în fosta Iugoslavie.

Drumul ei victorios în cultura muzicală bulgară a început la mijlocul anilor '90. Pe de o parte, era promovată de proaspăt îmbogățiții șefi ai mafiei, toți de origine țărănească, care și-au impus gustul propriu ca învingători ai schimbării (de după '89) și care constituiau un model pentru numeroase categorii sociale; pe de altă parte, mulți bulgari vedeau în Čalga o muzică „dizidentă”, deoarece fusese respinsă de cultura socialistă oficială. Prin acest argument

apărea ca singurul curent muzical neinfluențat de comunism și care putea prelua, după schimbare, funcția unui nou fenomen reprezentativ identitar, al unei culturi bulgare autentice.

După 1989, atât cultura populară, cât și cea cultă a Bulgariei au intrat într-o criză profundă, criză care durează până în ziua de azi, astfel încât cultura Čalga, fără concurență și fără alternative pe măsură, a ocupat un spațiu din ce în ce mai mare. La sfârșitul mileniului, toate mijloacele media îi stăteau la dispoziție (în contrast cu perioada comunistă și cu începutul anilor '90, când nu era transmisă prin media). S-a afirmat că reprezintă cultura bulgară prin excelență, preferată de cca. 85% din populație. Astăzi, estetica starurilor Čalga modelează întreaga scenă a mediei. Chiar mai mult, ea a devenit treptat și cultura elitelor politice ale țării, care, prin finanțarea/suținerea ei, încearcă să se legitimeze în ochii populației.

Spațiul balcanic, cel care, în viziunea UE și a Vestului, este întotdeauna legat de diferite probleme și lipsuri, încearcă în prezent – din ce în ce mai mult – să-și păstreze propriile valori culturale printr-o atitudine de rezistență față de cele occidentale. Ca urmare a încercării de a păstra concepțiile culturale autohtone, are loc un fenomen de revalorizare a propriilor forme populare, o reîntoarcere la spațiile comunicative proprii și o redefinire a noțiunii familiare de „balcanic”, proces care duce și mai mult la îndepărtarea de normele și de valorile europene (**Mircea PĂDURARU**).

MÂNECILE MOAȘEI

Adina HULUBAȘ

Necunoscutul din care se ivește nou-născutul este dominat de o energie miraculoasă, cu care poate intra în contact doar ființa inițiată. Puterea numinoasă provoacă o contagiune impură pentru profani și, de aceea, perechea mamă-prunc este atinsă, în momentele critice ale trecerii rituale, doar de moașă și, mai apoi, de nașă, două identități capabile să neutralizeze încărcătura negativă a lumii neștiute.

Pentru cazna ei, moașa primește trei categorii de recompensă, care evoluează de la plata individuală a lehuzei, la cea a grupului de femei preocupat de apariția copilului (banii puși în apa de scăldușcă sunt pentru moașă) și până la recunoașterea generală a comunității, care are loc la cumetrie, prin *pupăza* în care se înfig monede destinate *bunicii de neam*. Răscumpărarea riscului asumat de a manevra energia instabilă a nou-născutului se transformă treptat într-un mecanism social susținut de legături rituale, pentru care recunoștința devine cheia de boltă: „Feelings of gratitude functioning as the moral cement of human society and culture as such. Without gratitude there would be no social continuity as it fosters and maintains the network of social ties in which we are embedded”¹. Datoria morală față de femeia care a asistat nașterea este regăsită în credința că moașa trebuie trecută în pomelnic (Nârtești – Galați, Ruginoasa – Neamț). Legătura cu *moașa de neam* se pecetluiește prin *dar*, pentru că acesta „exprimă conștiința apartenenței la un grup”², iar lehuza trebuie să reintre treptat în el. De aici vine gradația lină a dăruirii moașei, a cărei contaminare se diminuează odată cu focarul de energie impură a lehuzei. Moașa joacă un rol fundamental în evoluția mamei și a nou-născutului, făcând parte din clasa intermediarilor între lumi ce „nu au ca finalitate doar neutralizarea impurității ori atragerea maleficiilor asupra lor, ci servesc ca punte, înlănțuire, legătură, pe scurt, facilitează schimbarea

¹ Aaftke E. Komter, *Social Solidarity and the Gift*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 58.

² Ofelia Văduva, *Magia darului*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 76.

stării, fără zguduirii sociale violente sau opriri bruște ale vieții individuale și colective”³.

Ritul de purificare premerge propițierea și caracterul magic al darului printr-o practică ce se desfășoară la câteva zile după naștere, când proaspăta mamă s-a mai întremat. Moașa își încheie acum atribuțiunile obligatorii printr-o baie pe care o face lehuzei, cel mai frecvent după opt zile de la naștere, dar și mai devreme. În satele gălățene Ireasca și Gohor, în Păltiniș – Botoșani și Bârjoveni – Neamț, femeia era spălată după numai trei zile. Practica este cunoscută în Barcea – Galați sub formula „Vine moașa și te ridică de pe paie”, deși nașterea pe așternut de fân nu se mai află în amintirea locuitorilor. Sintagma arată, fără îndoială, că obiceiul a existat, memoria cuvântului acționând frecvent ca spațiu de retragere (doar aparent pur artistic) pentru practicile arhaice.

Volumul dedicat Moldovei din seria *Sărbători și obiceiuri*, inițiată de Institutul de Etnografie și Folclor, nu menționează deloc termenul *mâneci* pentru darul moașei ce se dă la baia rituală, dar obiceiul este cunoscut astfel în toate satele moldovenești. Doar volumul al III-lea, despre regiunea Transilvaniei, conține acest „plocon” precis, întâlnit în satul Ponor, din județul Alba: „Moașa primea de la mamă o pereche de mâneci de pânză, un metru jumătate de pânză”⁴. Contextul în care se dă țesătura este cel care revelează adevărata lui funcție. În majoritatea satelor din Moldova, lehuza toarnă apă pe mâinile moașei după ce a fost curățată de aceasta. Uneori, gestul, ce a fost interzis pe durata sarcinii, se desfășoară după anumite reguli: apa se turna dintr-o cană în trei rânduri, a treia oară lehuza având grijă să curgă tot conținutul (Furcenii Vechi – Galați)⁵; „țanea moașa așa [palmele căuș], îi puneai săpunu-n mânî și puneai prosop pi mânili ii și tu cu o canî, ca lăuzî, o turnai odatî, ca sî ... măriti răpidi fata sau băetu sî-nsoari ... sî nu stea ani mulț!” (Brăhășești – Galați)⁶; „vine și spăla întâi moașa pi lehuze, așa pi fați și pi mânî tot cu aghiazmî, pi urmî lehuza pi moașî

³ Arnold Van Gennep, *Rituri de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 52.

⁴ *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la Chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. III. Transilvania, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 11.

⁵ Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași (AFMB), Cd. 850, 2006, culeg. Adina Hulubaș.

⁶ Idem, Cd. 967, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

ș-apu moașa întindea mânur'li, așa, și-i punea doi metri di pânzî di pi cap, așa, pitreca pisti mânuri” (Șaru Bucovinei – Suceava)⁷. Ca răspuns la *Chestionarul folcloric și etnografic general* trimis, în 1970, învățătorul Ioan Luca din Farcașa – Neamț, a strâns următoarele informații, consemnate ulterior și pe bandă magnetică: „Moașa spală lehuza pe obraji și pe mâini, până la coate, o șterge cu un șervet și o bucată de pânză nouă. Acest șervet și pânză poartă numele de *mâneci* și se consideră un dar făcut moașei. În trecut, mânecele trebuiau să aibă lungimea care să treacă pe după cap până la vârful degetelor și să treacă lungimea palmelor”⁸. Darul individual al lehuzei, ce reglează raportul cu moașa pe ambele paliere ale existenței umane, aici și dincolo de *marea trecere*, se axează pe simbolistica mâinii, care nu numai că a intrat în contact cu ființele și lichidele matriciale, impure, dar a și participat activ la aducerea nou-născutului în spațiul domestic.

Spălatul ritual al membrilor superioare era întâlnit astfel în prima jumătate a secolului trecut: „Când pleacă la o săptămână, mama «o spală pe mânuri până la glezne» și o șterge cu un ștergar nou, neîntrebuințat până atunci”⁹. Lexemul *gleznă* ar putea crea falsa impresie că lehuza făcea și ea, în satele din Crișana investigate de Vasile Scurtu, o baie generală moașei, dar sensul de aici are la bază o analogie cu talpa piciorului. În Palanca – Bacău și Priponești – Galați, dialectologii care au redactat *Noul Atlas Lingvistic Român* au primit informația că la încheietura mâinii se spune tot *gleznă*¹⁰. Similitudinile de construcție a ligamentelor și falangelor au fost duse mai departe în imaginarul popular: în zona Maramureșului, foarte apropiată de Satu-Mare, de unde avem informația etnografică, se folosesc următoarele expresii pentru a desemna podul palmei: *călcâiul mâinii*¹¹ și *călcâiul palmii*¹². Lehuza spăla așadar palmele moașei, cele mai afectate pe timpul procesului de expulzare a fătului și răscumpăra macularea prin mânecele devenite aici ștergar. În Maramureș, ritul este cunoscut ca *spălatu' pă mânuri* și nu are o dată fixă, îndeplinindu-se în

⁷ Idem, Mg. 673, I, 11, 1988, culeg. Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru.

⁸ Idem, Mg. 256, I, 8, 1977, culeg. Ion H. Ciubotaru.

⁹ Vasile Scurtu, *Cercetări folclorice în Ugocea românească (jud. Satu-Mare)*, în „Anuarul Arhivei de Folclor” (AAF), VI, București, 1942, p. 164.

¹⁰ *Noul Atlas Lingvistic Român*, Moldova și Bucovina, vol. I, București, Editura Academiei, 1987, p. 193, harta 89.

¹¹ *Atlasul Lingvistic Român pe regiuni*, Maramureș, vol. I, București, Editura Academiei, 1969, harta 125, localitățile Giulești, Săpânța, Săcel ș.a.

¹² Idem, localitățile Moisei, Petrova ș.a.

ziua botezului (la Rogoz), după trei zile (Cupșeni) sau la șase săptămâni (Costeni): „Nepoata o spăla pe mâini pe moașă, cu apă neîncepută, sau aghiazmă, după care rostea formula de iertare:

– Iartă-mă, moșică, pentru păcatele mele! La care moașa răspundea:

– Te iert și Dumnezeu Sfântu’ să te ierte! Formula se repeta de trei ori în față și de trei ori în spatele moașei. Moașa era apoi ștearsă de către nepoată pe mâini cu un ștergar brodat nou, care rămânea la ea ca dar”¹³. Mențiunea din Farcașa – Neamț, care sublinia că și antebrățul trebuia curățat în mod ritual este semnificativă în mod special pentru relația ce trebuie făcută între lustrație și dar, altădată măsurat *cu cotul*, adică după lungimea antebrățului: moașa primea trei coți de pânză (Păltiniș – Botoșani). Elena Sevastos atesta, la sfârșitul secolului al XIX-lea, aceeași măsurătoare: „Moașei se dăruiesc mâneci: o rochie, stani de cămeșă, un tulpă, un bariz, *trei coți de pânză*”¹⁴. Astăzi, femeile au metrul ca etalon, dar conversia coților poate fi regăsită în lungimea materialului: doi metri de pânză „din cap și până gios” (Bohotin – Iași)¹⁵, unu-doi metri (Brăhășești – Galați, Dragosloveni – Vrancea), un metru jumătate (Valea Oilor – Iași), doi metri (Cucuieți – Solonț – Bacău, Vulpășești – Neamț, Nârtești – Galați, Șaru Bucovinei – Suceava). Un cot de pânză are, în Moldova, 0,637 metri și înmulțirea cu trei, cât se dăruiau inițial cu acest prilej, ne aduce la 1,911 metri de pânză pe care moașa trebuia să-i primească de la femeia pe care a ajutat-o. Atunci când nu este folosită nici o unitate de măsură, menirea pânzei este foarte clară în mintea femeii: „Și mânici-i dă, s-o murdărit ie pi mânici și-i dai o buca’ di pânză, cam di două mânici” (Bârjoveni – Neamț)¹⁶; „o bucată di material, spunea cî di mânici” (Tecuci – Galați)¹⁷. Legătura dintre brațele care au adus pruncul pe lume și țesătura ce răscumpără pericolul magic este cât se poate de vie în mentalul popular, deși relația devine mai puțin vizibilă odată cu abandonarea etalonului ce are la bază corpul uman (cot, picior). În actul moșirii, totul depinde de cele două brațe, de capacitatea lor de a percepe

¹³ Pamfil Bilțiu, *Studii de etnologie românească*, vol. I, București, Editura Saeculum I.O., 2003, p. 227.

¹⁴ Elena D. O. Sevastos, *Nașterea la români*. Studiu istoric-etnografic comparativ, în *Literatură populară*, vol. II. Ediție îngrijită și prefată de Ioan Ilișiu, București, Editura Minerva, 1990, p. 186.

¹⁵ AFMB, Mg. 619, I, 14, 1987, culeg. Lucia Berdan, Lucia Cireș.

¹⁶ Idem, Mg. 656, I, 8, 1989, culeg. Lucia Berdan.

¹⁷ Idem, Cd. 986, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

momentul oportun pentru manevrele obstetricale și de aceea obiceiul se axează pe membrele superioare. Murdărirea lor fizică și magică este dovada ajutorului dat ce trebuie acum răscumpărat: „Io sî fiu plătitî și mata curățatî” (Gohor – Galați)¹⁸; „sî sî șteargî, sî fii curatî, c-o pus mâna pi tini” (Ireasca – Galați)¹⁹; „ca sî-i speli păcatele” (Tecuci – Galați)²⁰; „îi dai o bucatî di pânzî din cap și pânî gios. Doi metri. Îi dai doi metri di pânzî-ntreagî (...) cî ea ... cu acelea s-acoperî ea, murdăria cari-o strâns ea, o spălat pi gios” (Bohotin – Iași)²¹. Aceeași imagine a dereticării locului de naștere este invocată de explicația primită în Berezeni – Vaslui.

Importanța acestui rit a făcut să nu dispară conștiința obligativității lui, în condițiile în care practica moșirii acasă, de către o bătrână fără pregătire medicală, a dispărut de zeci de ani: „Femeile continuă să le dăruiască și astăzi moașelor. La Faraoani – Bacău, femeia care le ajuta pe semenele ei să nască primea de la acestea «doi coți de pânză și o lumânare». În zona Romanului, la Adjundeni, moașei i se plătea pentru osteneală, dar «se dădea și o bucată de pânză albă, numită *mâneci*». În satul Fărcășeni, din județul Iași, «moașa primea o pereche de *mâneci* din pânză de bumbac sau de fuior». Mai mult decât atât, dacă prin alte părți i se oferă *moașei* colaci, obiecte de îmbrăcăminte, prosop, săpun etc., toate aceste daruri se numesc astăzi *mâneci*”²². În cazul în care *mânecele* nu se dădeau, lehuza trebuia să-și ispășească greșeala în post-existență, căci moașa nu e curată pe lumea cealaltă (Furcenii Vechi – Galați) și femeia trebuie să o curețe cu gura (Farcașa – Neamț).

Purificarea repetată a mâinilor moașei, mai întâi prin apă sau agheasmă, apoi prin ștergar și abia la urmă prin atingerea de pânza dăruită arată, pe de o parte, gradul ridicat de pângărire provocată, iar pe de altă parte, importanța pe care brațele moașei o poartă în mentalul arhaic. La Nârtești – Galați, în ianuarie 2009, ni s-a relatat momentul dezgropării *moașei de plasă*, care, conform sătenilor, adusese pe lume o sută de copii (numărul este indicat în multe localități și reprezintă un superlativ absolut la nivelul percepției umane). Spre surprinderea întregului sat, corpul femeii își urmase procesul de dezintegrare în mod

¹⁸ Idem, Cd. 985, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

¹⁹ Idem, Cd. 986, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

²⁰ Idem, Cd. 985, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

²¹ Idem, Mg. 619, I, 14, 1987, culeg. Lucia Berdan, Lucia Cireș.

²² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, vol. II. *Obiceiurile familiale și calendaristice*, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 10.

nefiresc. Deși trupul păstra doar oasele, mâinile moașei, adică palma și antebratul ei erau integre, chiar dacă în altă substanță: „O văzut-o cî era mânili ii albe, albe, albe, albe, albe și sî ... dacî punea mâna așa, pi degitili ii, uiti așa, sî sfârâma, nu mai rămânea degiti-ntregi, da! Cî ea dac-o moșât mult o scăpat mulț copii di la moarti, știi? Ea știa toate metodele, dac-o moșât mult ... Mânili erau întregi, albi, pi piept așa ... Ș-o-ncercat oamini sî pui ... cicî uiti mătușa Ilinca ci mâini albi ari! Sî măcinau așa...”²³ Sfințenia moașei a stat în mâinile ei pricepute, fără de care atât viața mamei, cât și a pruncului se puteau pierde. La un nivel conceptualizat, „brațul este simbolul forței, al ajutorului acordat, al protecției”²⁴, iar țesătura are menirea de a înlocui mâinile, întocmai ca în cazul Crăciunesei, care reprezintă arhetipul *moașei de neam*, tot așa cum nașterea pe paie este explicată adeseori de sătence ca repetare a modului în care a fost născut Iisus Hristos.

Moșirea pruncului sfânt de ziua lui Crăciun a fost socotită o impietate, care trebuia sancționată, conform unei variante din nordul Moldovei a legendei: „Femeia lui Crăciun aude pe Maria trudindu-se, se duce și-i stă într-ajutor, și naște pe copil prin creștetul capului. Învelește cu fân pe lăuză și se cam duce în casă să deie cafeaua și dulceturi la musafiri, că se găteau de ducă. Cum era cu mânecile suflecate, iea tablaua, dar uită să se spele de sânge. Crăciun, când vede rușinea ce-i face femeia, repede iea o bărdiță, *haț* mâinile și le pune pe prag, i le taie din coate și le asvârle în pod”²⁵. Un alt text indică încheietura mâinii (denumită gleznă!) ca punct de secționare: „Unchiașul ei însă nu era om de înțelegere. A apucat pe babă de mână, a adus-o la tăietor și acolo i-a ciuntit mâinile din glesne” (fostul județ Tecuci)²⁶. Nivelul până la care sunt mutilate mâinile este dat de gradul de întinare: „Prin această naștere și-a pângărit sfințenia sărbătorilor ce începuseră, tăie cu barda amândouă mâinile nevestei sale, pe cari le credea spurcate” (Bucovina)²⁷. Iconografia Adormirii Maicii Domnului cuprinde în mod frecvent în România imaginea unui *jid* cu palmele tăiate (mâinile retezate din glezne, așadar) alături de năsalie, datorită unei influențe

²³ AFMB, Cd. 986, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

²⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 202-203.

²⁵ Tudor Pamfile, *Crăciunul*. Studiu etnografic, București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1914, p. 111.

²⁶ *Ibidem*, p. 113.

²⁷ *Ibidem*, p. 116.

dinspre mentalul tradițional: „Credința populară că Fecioara Maria are puterea de a reconstitui brațe amputate”²⁸. Acest lucru se vede limpede în colindele tip VIII, 169, *Crăciun și Crăciuneasa*. Deși episodul amputării brațelor lipsește în varinata pe care o vom cita, culeasă în Sohodol – Bihor, moașa palingenezică are înfirmitatea aceasta, alături de toate celelalte handicapuri pe care Sfânta Maria le vindecă în literatura apocrifă: „«– O, iertu-te, iert, Crăciune, / Dar tu să-m aduci / Pă d-Ileanca ta / *Moașe fiului*» (s.n.). Crăciun grăie: «– O, cum-oi aduce, Maică, / Că di picioare-i schioapă, / Di brânci cioantă, / De ochi îi oarbă?» / Maica-ș grăie: «– Adu-o, numa, adă, / Pe brațele tale / De cum îi pute-o». Crăciun să duce, / (...) Ș-atunci el măрге, / Cu d-Ileanca lui / Pă brațele lui. / Maica-i velie / Mâne lucrătoare, / Picioare umblătoare, / Ochi vederoș”²⁹. Textul prezintă o inadverență logică. Cum e posibil ca *moașa fiului* sfânt, astfel numită în colindă, să fi fost ciungă de *brânci*³⁰? Ba mai mult, să nu se poată deplasa și să nu vadă? Fragmentul cumulează așadar un creștinism primitiv cu influențele mai recente despre puterile Precistei, venite cel mai frecvent pe cale ecleziastică. Ceea ce este însă cu adevărat important e mecanismul imperceptibil, dar foarte eficace, prin care suveica religiei creștine a fost trecută printre firele trainice de urzeală a mentalului arhaic, fenomen evident și în legendele despre nașterea lui Iisus. Informația culturală se așează pe un pământ stabil și fertil, dând formă artistică celui „creștinism cosmic” identificat de Mircea Eliade la poporul român.

Motivul tăierii mâinilor este asociat în basmele fantastice cu inițierea fetei nubile și adeseori reprezintă pedeapsa pentru o maternitate în afara legii sociale: „Și i-a tăiat mâinili fetii de la coate ș-a lăsat-o-n pădure, la o distanță mare oarecare, și copilu cu mă-sa” (Măldăieni – Teleorman)³¹. Scoaterea ochilor figurează mutilarea inițiativă pentru nubili prin sugestia întoarcerii privirii spre sine. De aceea, în colinde și balade fantastice întâlnim flăcăi orbiți de monștri inițiatori (Atofiță a lu

²⁸ Ioan Petru Culianu, *Studii românești*, vol. II, *Soarele și Luna*. Otrăvurile admirației. Traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu și Dan Petrescu. Notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 74.

²⁹ Gh. Pavelescu, *Cercedări folclorice în sudul județului Bihor* în AAF, VII, Sibiu, Tipografia „Progresul”, 1945, p. 92.

³⁰ Lexemul era folosit în arealul Șimleu – Munții Apuseni – nordul Banatului ca semnificativ pentru *mână*, prin extensie de la sensul de bază, partea de jos a piciorului la animale.

³¹ I. Oprișan, *Basme fantastice românești*, vol. II. *Frumoasa lumii*, București, Editura Vestala, 2003, p. 67.

Vioară, Bogdan Damian), iar în basme atât fetele, cât și feciorii trec prin faza de neofit lipsit de vederea lumii fenomenale. Tăierea mâinilor însă definește feminitatea ale cărei brațe asigură protecția primei copilării: „Mânile, 'ci, mâinile-a stricat, mâinile să i se taie după coate și să i să dea drumu' în lume” (Voia – Dâmbovița)³².

Legătura trasată cu riturile inițiatice se susține prin imaginea membrelor transformate, scoase de sub puterea timpului: „Maica Precesta a suflat peste mâinile Crăciunesei și îndată mâinile i s-au făcut frumoase și curate, iar nu sbârcite cum erau înainte de aceasta” (Transilvania)³³, „Maica Domnului îi zice să vie mai aproape, și-o blagoslovește și-i face mâni de aur” (nordul Moldovei)³⁴. Recuperarea mâinilor se face similar în basme, metalul nobil fiind apanajul inițiaților. Mai mult chiar, membrele se întregesc, în contexte similare, în apropierea apei regeneratoare: „Crăciunoaie vârî mâinile amândouă în apă și deodată văzu că partea tăiată îi crește la loc, mult mai curată și mai frumoasă ca la început” (fostul județ Tecuci)³⁵, iar fata nubilă „s-a aplecat și i-a scăpat copilașu' în fântână și ea când a dat cu boantele alea ca să-și prindă copilașu', i-a dat Dumnezeu niște mâini dă aur” (Voia – Dâmbovița)³⁶. În ritualul popular, mâinile de aur s-au transfigurat în pânza nouă ce recompune mânecile distruse de efectele nașterii. Ele sunt simbolul unei perioade critice depășite prin cunoașterea superioară a lumii și prin abilitatea de a manevra energiile sacre. Mai mult, modelul nașterii divine a Mântuitorului a hotărât și caracteristicile tuturor femeilor care moșesc: „De la această minune se crede pretutindeni că moașele au mâini de aur curat” (zona Tecuciului)³⁷. Această credință arhaică explică întâmplarea culeasă la Nârtești, un sat ce se află la aproximativ 20 de kilometri de orașul Tecuci: mâinile moașei au rămas intacte șapte ani după moartea ei fiindcă priceperea lor le-a schimbat natura, nu mai erau brațe din carne și os, ci „de aur”, un material sfânt transfigurat simbolic într-o formă ce se dematerializează când e atinsă de profani. Culoarea albă a mâinilor ține de sacru, de puritate, dar și de transcendere, căci albul indică energia spectrală a spiritelor. Superlativul absolut construit prin repetiția de patru ori a

³² *Ibidem*, p. 57.

³³ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 109.

³⁴ *Ibidem*, p. 111-112.

³⁵ *Ibidem*, p. 113.

³⁶ I. Opreșan, *op. cit.*, p. 60.

³⁷ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 114.

adjectivului *alb*, în relatarea informatoarei noastre, creează o imagine orbitoare a mâinilor, foarte aproape de ceea ce în culegerea lui Tudor Pamfile este descris ca *aur curat*.

Motivul brațelor amputate este frecvent în basmele lumii și a fost clasificat de Anti Aarne și Stith Thompson la numărul 706. Și mai interesant apare modul în care această imagine universală a pătruns în mentalul religios, drept corolar al puterilor divine deținute de Fecioara Maria. Literatura apocrifă abundă de texte privitoare la minunile Maicii Domnului, printre care vindecarea brațelor tăiate sunt binecunoscute. Anterioritatea basmelor este evidentă: „Stratul religios creștin n-a putut acoperi tradiția populară, căci în variantele orale elementul miraculos care săvârșește vindecarea eroinei nu este personajul religios, care servește doar ca pretext intermediar, iar în unele variante lipsește cu totul, ci apa, apa din fântână, din lac, din gârlă, în care eroina își afundă brațele mutilate”³⁸.

Suprapunerea celor două paliere ale imaginarului arhaic (riturile inițiatice și viziunea creștină) a condus la apariția unor legende față de care clericii s-ar revolta: „Maica Domnului era fată de împărat. Când a purces grea, împăratul s-a minunat”³⁹. Concepția imaculată a fetei nubile din basmele fantastice a stat în imediata apropiere a motivului biblic și reprezintă un *topos* al lumii sacre închipuite de om pretutindeni. Repudierea inițiatcă survine dintr-o concepție la fel de fabuloasă ca cea din Duhul Sfânt, fiind imaculată: doar privind un flăcău în timp ce era izolată, fecioara dă naștere lui Busuioc și Musuioc⁴⁰; alteori feciorul de împărat o privește cu drag⁴¹; rămâne grea după ce e atinsă de finul lui Dumnezeu cu o așchie⁴² sau miroase o floare minunată⁴³. Fecundarea magică a fetei care absoarbe în timpul reclusiunii toată puterea de rod a lumii are agenți divini, fie că aceștia au o formă vegetală (frunza, floarea), fie că sunt animați de personaje creștine. De fiecare dată, progenitura miraculoasă are puteri supreme asupra haosului figurat demonologic, printr-o preluare „ereditară” a însușirilor inițiatice

³⁸ Corneliu Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mâinile tăiate”* (Ath. 706), în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 11, nr. 1, 1966, p. 38.

³⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 109.

⁴⁰ D. Stăncescu, *Sur-Vultur*. Basme culese din gura poporului [român]. Ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 95.

⁴¹ *Ibidem*, p. 70.

⁴² *Ibidem*, p. 175.

⁴³ *Ibidem*, p. 181.

materne. Iată cum este povestită în Bucovina concepția Mântuitorului: „Maica Domnului era fata lui David și slujia la un Jidov. Era fată mare, cinstită și un fecior al lui *Crăciun* tot umbla după dânsa s-o ia de nevastă. Într-o zi vine acest flăcău cu niște alămâi mirositoare în buzunar (...). Flăcăul lui Crăciun îi dădu una, fecioara o mirosi, dar îndată după asta simți că a purces grea”⁴⁴. În Oltenia, legenda are următoarea desfășurare: „Demult Dumnezeu a trimis un înger cu un trandafir la fecioara Maria. Acesta a venit și i-a zis: – Marie, miroasă trandafirul ăsta! Fecioara Maria a mirosit și a rămas grea”⁴⁵.

Folclorul literar ilustrează cu limpezime straturile culturale ce se așează în evoluția istorică a mentalului popular. Basmelor fantastice au transmis integral, în primul fragment, tiparul inițierii feminine; în cea de-a doua variantă, conștiința creștină a operat o „erată” ce pare contrară cu imaginea Preacuratei, dar a păstrat cea mai arhaică explicație a fecundității feminine, după cum consideră Mircea Eliade: „Mama însăși nu face decât să *primească* pruncul. Credințe nenumărate ne informează că femeile rămân însărcinate prin simpla apropiere de anumite locuri: stânci, caverne, copaci, râuri. Sufletele copiilor pătrund în pântec și femeile concep”⁴⁶. Mânecele dăruite moașei leagă așadar niște fire foarte lungi, ale căror terminații le vedem peste tot azi în obiceiul nestrămutat de a dăruii prosop și săpun moașelor de spital, al căror rol s-a diminuat puternic. Firele care susțin această practică vin însă de dinainte de creștinism, dar memoria culturală recunoaște doar figurile biblice ca model sacru.

Răscumpărarea ajutorului dat în momentul cel mai periculos al existenței feminine se face prin înlocuirea mâinilor pângărite de expulzarea pruncului, substitutul simbolic fiind construit treptat, mai întâi prin disoluția necurăteniei în apă (sfântă), apoi prin restabilirea integrității corporale – mânecele din pânză/ștergar nou. Așa cum mâinile Crăciunesei devin mai frumoase decât erau înainte de a moși, ba chiar din aur, tot astfel moașei i se dăruiesc niște brațe nobile. Țesătura are puterea de a restabili ordinea (în colinde, fecioara țese în timp ce plutește pe apele formate de potop), de a pregăti noi legături de neam (țesăturile pentru nuntă sunt ilustrate de basmele fantastice la o scară hiperbolică), de a recupera integritatea fizică pierdută (într-un basm cules de D. Stăncescu fecioara coase două cămăși mirifice și le dă în

⁴⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 118.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 119.

⁴⁶ Mircea Eliade, *Arta de a muri*. Ediție îngrijită, selecție de texte și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Prefață de Petru Ursache, Iași, Editura Moldova, 1993, p. 137.

schimbul ochilor scoși⁴⁷) și de a alunga molima (cămașa ciumei pusă la hotarul satului). Obiceiurile familiale nu pot fi imaginate în absența pânzei și a diferitelor ei utilizări: „Dacă punțile de pânză albă din cadrul ceremonialului nupțial au rostul de a purta firul vieții mai departe, de a proiecta existența individului spre viitor sub cele mai bune auspicii, așa cum planta este ocrotită ca să rodească, semnificațiile lor se modifică sensibil în contextul obiceiurilor de înmormântare. Aici ele trebuie să-l conducă pe «dalbul de pribeag» pe un drum fără întoarcere, un drum unde va întâlni un lung șir de poduri cu vămi”⁴⁸. La naștere, pânza (pe care o vom regăsi convertită în diverse forme vestimentare) dă mâini noi celei care a făcut posibilă o altă viață. Pruncul, dimpotrivă, era pus într-un scutec improvizat din cămașa tatălui, cel mai frecvent, sau ale celorlalți membri ai familiei, ca să-i asigure afectivitatea lor. Dacă pentru moașă, pânza răscumpără contactul impur, pentru copilul în jurul căruia se construiesc toate practicile de naștere țesătura devine un instrument al integrării și protecției (la baia rituală a mamei, nou-născutul este trecut prin cămașa în care era aceasta îmbrăcată când l-a născut). Abia după cufundarea în apa baptilmală copilul este așezat într-o pânză nouă, denumită *crișmă* / *crijmă*, pe care o aducea nașa lui. Ea devenea cea dintâi cămașă a copilului, care era așezat astfel sub protecția tainei botezului. O similitudine cu ritualul creștin găsim într-o practică din Bărbătești – Iași: copilul era trecut prin apa de baie pe sub picioarele mamei și așezat pe o pânză ce servea de mâneci pentru moașă. Ritul are un evident rol profilactic, similar cu trecerea prin cămeșă în care era îmbrăcată femeia în travaliu.

Gestul turnării apei pe mâini se repeta uneori pentru nașă, dar contagiunea impură este diminuată în acest caz și de aceea și obiceiul e mai puțin frecvent. Nașa atinge doar „păgânul”, cum este și numit în formula rituală nou-născutul nebotezat, în timp ce moașă este afectată și de sângele provocat de expulzarea fătului. Nașa este spălată pe mâini la întoarcerea de la biserică (Cosmești Vale – Galați) sau după scăldușcă (Tecuci – Galați), iar modul de desfășurare a practicii arată clar că avem de-a face cu o dublare a ritului adresat moașei: „Iei un prosop și sî spală nașa, toată apa o torni odată în ligheanu acela, adica pi mâni, doar nu jos, i-o torni odată toată, ștergi cu prosopu și sî ștergi cu mânili di pieptu tău, ca sî ai lapte la copil ... Nu sî ștergi ... prosopu doar i-l pui pi mâni,

⁴⁷ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 228.

⁴⁸ Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din Moldova*. (Cusături, țesături), în „Caietele Arhivei de Folclor”, VIII, Iași, 1988, p. XII.

dar ea nu sî ștergi di prosop, sî ștergi așa tot timpu di pieptu fimei, ca sî aibî lapte la copil” (Cosmești Vale – Galați)⁴⁹. Gestul menit să provoace o lactație bună mamei este frecvent întâlnit în practica dăruirii mîneșilor și are o menire propițiatorie, asupra căreia vom reveni. Adeseori, moașa devenea nașa copilului, fapt ce putea duce la contaminarea obiceiurilor adresate celor două instanțe. Chiar și fără această prelungire a atribuțiunilor prin cumularea rolurilor rituale, „în complexul obiceiurilor de naștere, moașa o concurează puternic pe nașă, devenind și ea un substitut al mamei lehuze, prin complicitatea la actul sacru al aducerii unui nou suflet pe lume”⁵⁰.

Pânza din darul original a suferit evoluții provocate de creșterea utilității ei, iar formele pe care le-a luat nu mai fac legătura cu brațele ce au moșit, decât dacă le privim prin prisma țesăturii noi, oferită inițial. Astfel, pe lângă darurile menite să curețe mâinile de urmele moșirii, ștergar/șărvăt/prosop și săpun, lehuza dădea material pentru o fustă (Brăhășești și Gohor – Galați, Vlădicești și Zănești – Neamț), pentru o bluză (Gohor – Galați, Secuieni, Vlădicești și Vulpășești – Neamț), „vălătucu cu pânzi de-o cămeși” (Ibănești – Botoșani), pentru o rochie (Hociungi și Secuieni – Neamț) sau rochia gata făcută (Costești – Iași, Talpa – Neamț) și cămașă (Ruginoasa – Neamț). Alt dar frecvent era pestelca (Brăhășești – Galați), pe care o regăsim în ceremonialul înmormântării moașei: „Cân moari îi puni pestelcî, acolo pi disupt. La moașî. Și-i pui pestelcî, cî ea tre’ sî-s ștergî di toati păcatili. Nu-n sâcriu, la dânsa sub fustî. Sî sî șteargî!” (Ruginoasa – Neamț)⁵¹. Într-atât de rezistentă este contagiunea cu energiile impure, că trecerea moașei *în lumea fără dor* trebuia, deci, făcută cu un plus de măsuri de siguranță magică. De asemenea, se mai dăruia și batic (Păltiniș – Botoșani, Brăhășești și Gohor – Galați, Vlădicești – Neamț). Dintre avatarurile mîneșilor, doar cămașa mai păstrează o legătură implicită cu activitatea obstetricală, celelalte daruri avînd doar o simbolistică a înnoirii spirituale pentru ființa care a trecut printr-un eveniment ontologic. Ceea ce trebuie remarcat este faptul că, indiferent în ce consta darul lehuzei, în conștiința ei obiectele erau reflectate cu termenul de *mîneci* și datina era respectată. Dincolo de disoluția obiceiului, numele general sub care stă darul subliniază nevoia de purificare a brațelor.

⁴⁹ AFMB, Cd. 810, 2005, culeg. Adina Hulubaș.

⁵⁰ Silvia Ciubotaru, *Măinile de aur ale Crăciunesei*, în „Revista română”, anul V, nr. 4, 1999, p. 12.

⁵¹ AFMB, Mg. 641, I, 23, 1988, culeg. Lucia Berdan.

A doua componentă a ritului ține de influențarea viitorului copilului, iar darul moașei constituia un moment oportun, dată fiind trecerea pe care o marca în parcursul spiritual al femeii ajutate. Orice timp de cumpănă este însoțit de o energie fluctuantă, care trebuie orientată spre benefic în mod repetat. Pe lângă prosop și săpun, articole de îmbrăcăminte și bani, lehuza mai punea, în cazul în care avea o fetiță, unu-două fuioare de cânepă pentru ca fiica ei să aibă păr bogat când va crește (Bahna și Vulpășești – Neamț). Darul se regăsește pe masa ursitoarelor, cu aceeași menire de a provoca, prin magia simpatetică, calitățile copilului. O asemănare cu ofranda lăsată ursitoarelor apare și în darul moașei compus, pe lângă celelalte elemente îndătinate, dintr-un fluier sau o muzicuță (Vlădicești – Neamț), ori un creion (Cucuieti – Solonț, Bacău). Dacă fuiorul induce o trăsătură fizică, cele două obiecte asigură copilului talent artistic și inteligență. Un gest de propițiere era și faptul că moașa se ștergea de pieptul lehuzei după ce i se turna apă pe mâini (Ibănești – Botoșani, Băltăreți și Tecuci – Galați). În Păltiniș – Botoșani, moașa se ștergea de fața lehuzei, cu gândul că asta va aduce o altă sarcină curând. În primul caz, apa rămasă în urma lustrației devine lactogenă („sî aibî lapti copilu”) prin sugerarea unui fenomen fiziologic (femeia care alăptează are adeseori, în cazul unei lactații abundente, cămașa udă de laptele care iese spontan); a doua localizare indică funcția fertilizatoare a apei (reperabilă în practicile de provocare a unei sarcini). Folosirea corpului lehuzei pe post de prosop arată în mod clar că apa a fost investită cu un caracter magic după contactul cu mâinile care au adus pruncul la lumină.

Merindele ce însoțesc adeseori mânecile indică puterea benefică a alimentelor devenite aici ofrandă. Cel mai frecvent, moașa primea făină, ce varia cantitativ de la o sită (Nârtești – Galați, Bahna, Ruginoasa, Talpa și Vulpășești – Neamț) sau o strachină (Cucuieti – Solonț, Bacău, Zănești – Neamț) în care se punea o lingură (Cucuieti – Bacău, Farcașa – Neamț) sau mai multe (Vulpășești – Neamț), întocmai cum se făcea la masa ursitoarelor. Sita de făină trebuia să fie cu vârf ca să fie „cu capul sus” când va fi mare (Bârjoveni – Neamț) sau să crească repede copilul (Bahna – Neamț). La Farcașa – Neamț, se înfîgeau trei bețe de răchită în făină, ca să crească pruncul repede și drept. Predominanța recipientului menit să cearnă făina, folosit, de asemenea, ca unitate de măsură, amintește de scrierea sacră *Rig-Veda*, în care „cuvântul, se spune, provine din gândirea Înțelepților ca făina din sită”, ceea ce definește făina ca „hrană esențială obținută prin discernământ și

selecție”⁵². Făina apare în mod definitoriu pe masa întinsă ursitoarelor spre îmbunare și tocmai ea poartă semnele trecerii lor (dimineța de după noaptea afectată magic ursirii, moașa, prezența inițiată, interpretează urmele apărute pe făină), pentru că acest produs alimentar însumează toate etapele purificării, de la moartea bobului de grâu în țărână și renașterea lui într-o formă superioară – planta, la zdrobirea și alegerea drastică a substanței superioare, demnă să devină aluat. Făina este așadar produsul unei umanități evolute și e potrivită ca ofrandă prin gradul avansat al prelucrării și selecției. Astfel se explică prezența făinii în riturile inițiatice, dar și în taina Sfântului Maslu. Culoarea albă a făinii se potrivește în toate momentele de cumpănă (nașterea, inițierea, boala grea) prin puritatea spectrală pe care o definește, dar și prin revelația, starea de grație, transfigurarea⁵³ pe care o mijlocește.

Un alt aliment sacru dăruit la *mânecele moașei* era sarea. În mod cu totul important, ea se măsură tot cu ajutorul membrelor superioare, căci se dădea „o mână de sare” (Bahna și Vulpășești – Neamț). Acesta este cel mai la îndemână etalon, născut dintr-un efort unic și redus: apucarea ușoară datorită reflexului atavic pe care pruncul îl păstrează ca obicei fetal mult timp după naștere. În contextul ritual, o mână de sare caracterizează brațele aducătoare de viață la fel de limpede precum coții de pânză, printr-o raportare anatomică. Sarea apare ca element obligatoriu în baia de la o zi după botez, când pruncul este *scos din mir*. Omiterea ei ar condamna viitorul adult la insipiditate, în ciuda tuturor calităților avute: „Dacă nu-i pui sari n-ai făcut nimica” (Tecuci – Galați)⁵⁴; „uiti-l vez pi ăla? Nu i-o pus sari mă-sa la scădat” (Băltăreț – Galați)⁵⁵. Paralela trasată în mentalul popular amintește de cunoscuta *Sare în bucate*: „Mâncari nu faci cu sari?” (Cișmea – Botoșani)⁵⁶. Substanța cristalină concentrează în jurul ei o simbolică vastă, ce merge de la divinații (meteorologia populară o folosește în ajunul Sfântului Vasile, fetele de măritat consumă un aluat cu exces de sare pentru a-și visa ursitul), la puteri augurale (în asociere cu pâinea) și apotropaice (conflictele stârnite de persoane turbulente pot fi dezamorsate prin presărarea cu sare a locurilor pe unde au trecut acestea). Sarea pusă alături de celelalte daruri

⁵² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. II, p. 38.

⁵³ *Ibidem*, vol. I, p. 78.

⁵⁴ AFMB, Cd. 834, 2006, culeg. Adina Hulubaș.

⁵⁵ Idem, Cd. 837, 2006, culeg. Adina Hulubaș.

⁵⁶ Idem, Cd. 850, 2006, culeg. Adina Hulubaș.

alimentare pentru moașă a fost explicată în Bahna – Neamț ca element de conservare pentru restul ofrandei⁵⁷. Această viziune se regăsește în tradiția creștină: „Textele religioase consemnează *valoarea spirituală a sării* (s. n.) la vechii evrei, dar și la primii creștini. Iisus îi numește pe apostolii săi «sarea pământului» (Matei, 5, 13), metaforă din care desprindem sensul simbolic pe care Iisus îl atribuie sării, a cărei putere de conservare este transpusă simbolic de el în păstrarea nealterată a mesajului cuvântului divin⁵⁸. Prin sare, darul către moașă este investit cu magie și securizat transcendent. Datorită clorurii de sodiu, moașa va fi răsplătită în mod eficient și femeia lehză nu va avea de recuperat gestul în cealaltă lume.

Ceapa însoțea și ea alimentele oferite, uneori în pereche (Talpa – Neamț). La Nârtești – Galați, explicația pentru acest liliaceu a fost „sî aibî mama lapti”⁵⁹. Ceapa era folosită și pentru recuperarea laptelui în cazul în care mama își pierde din cauze magice lactația. Capacitatea de umidificare a straturilor din care este formată leguma a dus la utilizarea cepei în prezicerea unui calendar popular al precipitațiilor așteptate în anul nou ce stă să înceapă pe 31 decembrie. Suculența catalizată de sare, capacitatea diuretică a cepei și sporirea lactației atunci când ea este consumată sunt fenomene concrete, confirmate de știință. Prezența legumei în ofrandă are o evidentă valoare magică, căci „spiritul darului” se răsfrânge asupra celui ce dăruiește. Dând ceapă moașei, alături de celelalte instrumente ale purificării și propițierii, mama își asigură, de fapt, propria lactație, ca dezvoltarea pruncului să nu fie afectată.

Darul alimentar era uneori extins (la Vulpășeșești – Neamț se mai dădea și slănină, ouă și brânză) și devenea opulent⁶⁰. Oul este asociat cu obiceiurile de naștere atât prin *scăldușca* în care se spărgea pentru a fi pruncul *întreg ca oul*, cât și în faza post-liminară, când pruncul înțărcat de curând primea un ou fiert, *ca să uite de țată cum a uitat găina de ou* după ce l-a făcut. În darul alimentar pentru moașă aceste produse au mai puțin o încărcătură magică și țin în special de răsplata cuvenită pentru efortul încununat de succes.

⁵⁷ Idem, Mg. 683, I, 6, 1989, culeg. Lucia Berdan.

⁵⁸ Ofelia Văduva, *Pași spre sacru*. Din etnologia alimentației românești, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 40.

⁵⁹ AFMB, Cd. 987, 2009, culeg. Adina Hulubaș.

⁶⁰ Vezi Simion Florea Marian, *Nașterea la români*. Studiu etnografic. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu. Text stabilit de Teofil Teaha, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 160.

Într-un plan superior al semnificațiilor, *mânecele moașei* reprezintă o practică subsumată cultului solar, fapt evident numai prin relaționările cu folclorul literar. „Motivul *mâinilor de aur* este legat în ultimă instanță de mituri solare, asociația realizându-se atât pe baza *strălucirii* asemănătoare cu cea a astrului zilei, cât și prin simbolizarea razelor solare de către degete. Din timpul domniei faraonului Ekhnaton în Egiptul antic datează numeroase reprezentări ale mâinilor-soare, cu degete-raze. Lugh, marele zeu solar al celților, era supranumit *Lavada* (<*lamh-fhada* = „cu mâinile lungi”), pentru că se putea încălța fără să se aplece. La Morbihan (Bretagne), în Franța, soarele primea epitetul de *Sabotier*, iar în ținuturile germanice de *Schuhmacher* sau *Skomakeren*, din cauza acestei performanțe datorate razelor-mâini, extrem de lungi”⁶¹. Pânza recompune în plan simbolic metalul solar și confirmă statutul de inițiat al moașei, o personalitate distinctă în lumea satului, venerată și astăzi în memoria femeilor ajutate. Odată cu trecerea timpului, după cele din urmă nașteri asistate de *bunica de neam*, figura acesteia s-a sacralizat și a intrat în panteonul imaginarului tradițional.

Abstract

The rite known in Moldavia as *the midwife's sleeves* consists in a gift that unfolds on three different levels. The most important of them is the cloth meant to be sewn as sleeves on the midwife's shirt. They reconfigure *the arms of gold*, a motif found in literary folklore worldwide. The midwife's arms are defiled by the birth blood and they need to be reconstructed in a higher form. Apart from purification, this rite is meant to influence the child's good future and to magically ensure a good lactation for the mother.

⁶¹ Silvia Ciubotaru, *Elemente de mitologie solară în colindele române*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, II, Iași, Editura Documentis, 2002, p. 56.

DE CE CĂLIN ERA NEBUN? MOTIVE ȘI CREDINȚE POPULARE ÎN OPERA LUI MIHAI EMINESCU

Andrei PROHIN

Poemul *Călin Nebunul* se înscrie în proiectele de respirație amplă ale lui Mihai Eminescu, fiind comparabil, prin conținut și volum, cu scrierile *Feciorul de împărat fără de stea*, *Strigoii*, *Gemenii* ș.a. Luând în considerare data la care a fost definitivat (1874-1875), *Călin Nebunul* poate fi inclus într-un ciclu de creații inspirate din folclorul național, la fel ca și *Făt-Frumos din tei*, *Fata-n grădina de aur*, *Miron și frumoasa fără corp*. Critica literară a avut în obiectiv mai ales substratul popular al poemului, exprimat în lexic, sintaxă și în sistemul de imagini, reprezentând un model exemplar de tranziție de la opera folclorică spre cea cultă. Pentru George Călinescu, „*Călin-Nebunul este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc*”¹. Totuși, între cititorii poeziei eminesciene, de o mai mare popularitate se bucură *Călin (file de poveste)*, un episod desprins din *Călin Nebunul*, în care locul central îl ocupă povestea de dragoste.

La originea poemului *Călin Nebunul* a stat un basm popular, însemnat în câteva manuscrise eminesciene, pe care, conform amintirilor contemporanilor, poetul l-ar fi auzit de la maica Zanaida, călugăriță la schitul Agafton (județul Botoșani)². Deși identitatea sursei rămâne incertă, unii editori și istorici literari (I. Chendi, I. Șerb ș.a.) consideră că basmul provine din nordul Moldovei, având afinități cu alte texte din aceeași zonă³. Primele schițe sumare ale basmului (Perpessicius le numea „punctaj”) se află în manuscrisul 2258, datând din 1869⁴. Eminescu a revenit la acest basm, fragmente din care le găsim versificate (ms.-le 2262, 2254, 2284, 2276) alături de textul în

¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*. Ediția A. Rusu, vol. II, Chișinău, Editura Hyperion, 1993, p. 365.

² I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 142.

³ Perpessicius, *Note și variante*, în M. Eminescu, *Opere*. Ediția Perpessicius, vol. VI, București, Editura Academiei Române, 1963, p. 475; *Antologia basmului cult*. Alcătuită de I. Șerb, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 93.

⁴ Perpessicius, *op. cit.*, p. 475.

proză (ms. 2284), în manuscrisele din perioada aflării la Berlin (1874)⁵. În sfârșit, poemul integral, purtând titlul *Călin*, îl găsim în ms.-ul 2268, datat cu anul 1875, Iași⁶. Lucrarea a apărut doar postum, pentru prima oară în ediția scrierilor eminesciene îngrijită de Ilarie Chendi, în 1902. Editorul a tipărit-o cu titlul *Călin Nebunul* pentru a o deosebi de *Călin (file de poveste)*, iar edițiile ulterioare au menținut denumirea⁷. De fapt, Mihai Eminescu își intitulase poemul *Călin*.

Insistența cu care autorul a revenit asupra basmului popular, transcriindu-l în versiuni tot mai desfășurate, încercarea de a le versifica, ne sugerează că îi apreciasse mesajul și semnificațiile, nu doar originea folclorică. Nu este exclus ca una dintre ideile esențiale ale lucrării să o identificăm chiar în titlu. De ce Călin, protagonistul, a fost supranumit „Nebunul”? În cercetarea de față vom parcurge o cale inversă celei urmate de M. Eminescu. Pornind de la textul poetului, vom reveni la rădăcinile sale folclorice, adâncindu-ne în timp, pentru a pătrunde gândirea în cadrele căreia a fost posibilă apariția lui *Călin Nebunul*. Un exeget notoriu al basmelor, Vladimir Propp, considera că acestea păstrează „o anumită legătură cu sfera cultelor, a religiei”, conservând „vestigii ale multor rituri și ritualuri”⁸. În concepția lui Mircea Eliade, „la temelia oricărei teme folclorice” se află „prezența fantastică”, „o experiență irațională”⁹.

În primele versuri ale poemului, Mihai Eminescu îl caracterizează pe Călin prin intermediul unor lexeme depreciative: „cel mic”, „un prost”, „se joacă în cenușă”, „prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă”, „nu-i de vo samă”, „nebunul”¹⁰. Între semenii săi, Călin apare drept „tontul”, „uitucul” care „îmblă teleleu”, „Călin Nebune”¹¹. Dar virtuțile mezinului, prin care își depășește frații, se manifestă abia în drumul lor pentru salvarea fetelor de împărat. Călin aruncă săgeata cel mai departe, încât, pentru a o găsi, „mers-au ei trei luni de-a rând”¹². Lui Călin, lăsat să

⁵ *Ibidem*, p. 485; D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, în M. Eminescu, *Poezii*. Ediția D. Murărașu, vol. II, București, Editura Minerva, 1982, p. 294.

⁶ Perpersicius, *op. cit.*, p. 485.

⁷ *Ibidem*, p. 475.

⁸ Вл. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград, Издательство Ленинградского Университета, 1986, с. 22-23.

⁹ M. Eliade, *Meșterul Manole*. Ediția M. și P. Ursache, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2008, p. 442, 422.

¹⁰ M. Eminescu, *Opera poetică*. Ediția H. Zava, Chișinău, Editura Gunivas, 2008, p. 352.

¹¹ *Ibidem*, p. 352, 353.

¹² *Ibidem*, p. 352.

vegheze focul, îi revine a întâlni, primul, pe zmeu, acesta venind „cu ochi roșii de jeratic și cu sufletul avan”¹³, detalii ce trebuie să pună în lumină destoinicia eroului care a înfruntat un atare monstru. În aceste versuri, atât Călin, cât și zmeul, apar cu epitetul de „năzdrăvan”/„năzdrăvan”¹⁴. La o altă pagină, „năzdrăvani” sunt numiți cățelul și cocoșul împăratului Roșu¹⁵, datorită sensibilității lor acute față de intruși. Dintre alte însușiri proprii lui Călin, aflăm capacitatea lui de a ține cazanul „într-un deget” (dar umblă „fluierând cu minte scurtă”¹⁶), cunoașterea încercărilor viitoare¹⁷, extraordinara forță fizică¹⁸, puterea de a bea mari cantități de vin¹⁹, transformarea în pară de foc²⁰, vitalitatea supranaturală (frații intenționau să-l omoare, „dar cesta, năzdrăvan fiind, nu pot”²¹), refacerea trupului dezintegrat²², agerimea și forța²³.

În rezumatul din 1869 al basmului, Eminescu și-a schițat următorul portret al personajului: „Călin nebunul cel mic – nebun – năzdrăvan”²⁴. Din această enumerare se pot înțelege atât distincția dintre cei doi termeni („nebun” și „năzdrăvan”), cât și apropierea, similitudinile lor. Sugestii prețioase pentru a descifra semnificația artistică a celor două cuvinte aflăm în alte texte eminesciene. Nebun, se afirmă în poezia *Îmbătrânit e sufletul în mine*, este „oricine-a plâns și spune că ferice / În lume nu-i [...]”²⁵. Eroul din *Miron și frumoasa fără corp*, „a pornit în toiul lui, / Năzdrăvan într-o ureche / Ca feciorul nimăru”²⁶. Se poate observa în ultimul vers că atitudinea frivolă, condiția umilă, însoțesc epitetul „năzdrăvan”. Mihai Eminescu a imaginat și o explicație mitologică pentru persoanele care, în basm, se numesc *năzdrăvani*. Din poemul *Feciorul de împărat fără de stea*, aflăm că este vorba despre „oameni cu mințile oculte / Care cunosc a lumii gândire de titan”, sunt stăpâniți de „gânduri uriașe”, dar ceilalți nu-i

¹³ *Ibidem*, p. 353.

¹⁴ *Ibidem*, p. 353, 354.

¹⁵ *Ibidem*, p. 355.

¹⁶ *Ibidem*, p. 357.

¹⁷ *Ibidem*, p. 358.

¹⁸ *Ibidem*, p. 359.

¹⁹ *Ibidem*, p. 362.

²⁰ *Ibidem*, p. 363.

²¹ *Ibidem*, p. 364.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 365.

²⁴ Perpessicius, *op. cit.*, p. 615.

²⁵ M. Eminescu, *Opera poetică*, p. 263.

²⁶ *Ibidem*, p. 338.

ascultă. Ei „n-au avut la leagăn un blând înger de pază”, ochii le sunt „turbure”, „stînși”; „Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată”²⁷. Așadar, Eminescu i-a prescris personajului său, Călin, două calități definitorii – nebun și năzdrăvan. Analizând utilizarea lor în context, presupunem că lexemele sunt apropiate ca sens, indicând o persoană jalnică, în aparență, nătângă, posesoare a unor forțe supranaturale (în cunoaștere și în acțiune), inițiată în misterele lumii, neglijată de semenii, nefericită, dar aleasă de Dumnezeu. Să urmărim cum a interpretat „nebulia” din poemul eminescian critica literară.

În opinia lui Ion Rotaru, Călin, posesorul atâtor calități remarcabile, este numit totuși „nebun”, deoarece „vitejia, înțelepciunea, bunătatea îmbracă cele mai adeseori haina modestiei”²⁸. Aceeași idee o întâlnim și în interpretările lui George Călinescu pe marginea câtorva laitmotive ale basmelor populare: „geniul e modest, simplu și chiar dizgrațiat la vedere, abstras și neconformist, inspirând neîncredere în cei din jurul său”²⁹. Într-un alt context, Călinescu observa tendința fanteziei populare de a crea un tip de personaj situat „între Făt-Frumos și Păcală, adică de prost aparent sau în fine de om inexperimentat, care se deșteaptă la minte treptat și peste așteptări”³⁰. În lucrarea *Opera lui Mihai Eminescu*, criticul a consacrat un capitol separat problemei nebuniei eroilor eminescieni. Din capul locului, notează că nebunia este un motiv frecvent la Eminescu³¹, iar poetul investea acest termen cu „rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică”³². Trecând în revistă ideile lui Platon, Bruno, Cusanus, Schelling, Schopenhauer despre nebunie și delir, invocând excentricitățile Sfântului Francisc din Assisi, George Călinescu conchide că personajelor lui Mihai Eminescu le sunt proprii „entuziasmul, nervozitatea epică”, prin care „poetul exaltă forța instinctuală”³³.

Lucian Blaga, analizând concepțiile romanticilor, precizează că aceștia „prețuiau inconștientul mai mult decât conștientul, apropiindu-l de divinitate”³⁴. Lumea extra-rațională, inconștientul, conform

²⁷ *Ibidem*, p. 202-203.

²⁸ I. Rotaru, *op. cit.*, p. 157-158.

²⁹ G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 196.

³⁰ *Ibidem*, p. 220.

³¹ Idem, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 130.

³² *Ibidem*, p. 134.

³³ *Ibidem*, p. 137.

³⁴ L. Blaga, *Daimonion*, în Idem, *Opere*. Ediția D. Blaga, P. Nicolau, Chișinău, Editura Știința, 1995, vol. II, p. 154.

romanticilor, ar fi „un izvor ocult de fapte și gânduri incomensurabile”, ceva „miraculos”, „susceptibil de venerație”³⁵.

Pare o adevărată revelație să descoperim că Eminescu însuși a formulat câteva din ideile de mai sus, atunci când se referea la gândirea populară. Într-un articol din 1870, publicat în „Familia”, compara creațiile folclorice cu „florile din cununa nebunului Rege Lear”. Urmează raționamentul explicativ: „Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vii a creierilor săi, în care imaginile, florile gândirii s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și câtă profunditate în acele gânduri, și cât miros în acele flori”³⁶.

Dicționarul universal al limbii române, alcătuit de Lazăr Șăineanu, prezintă câteva sensuri pentru lexemul „nebun”: „păcătos”, „leneș”, „fără minte”, „prost”, „nechibzuit”, „foarte vioi, zglobiu”, „care nu are limite”, „enorm, extraordinar”³⁷. Se poate urmări, așadar, o evoluție semantică: „nebun” subînțelege întâi calitățile negative, demne de dispreț, pentru a ajunge apoi la însușiri ce exprimă aspirația depășirii limitelor (umane). În locuțiuni, „o nebunie” devine chiar „un elogiu superlativ despre un lucru, despre o întâmplare excepțională”³⁸. Din perspectivă etimologică, sinonimul cuvântului „nebun” este „năzdrăvan”, deoarece se formează prin negația lui *sdravăn*, „sănătos”³⁹. Năzdrăvan, de asemenea, înseamnă „nebun, aiurit”, dar și „magic, supranatural”, în particular, o „persoană care face vindecări miraculoase”⁴⁰. Un om năzdrăvan este cel „care iese din comun; minunat, extraordinar”, fiind „foarte priceput, deosebit de iscusit” și, nu mai puțin, „poznaș, glumeț”⁴¹. *Dicționarul etimologic al limbii române*, de Alexandru Ciorănescu, propune drept echivalente pentru „nebunie”: „demență, sminteală; năzdrăvănie”⁴². Prin urmare, nu este întâmplător că, în poemul *Călin Nebunul*, epitetul „nebun” și „năzdrăvan” alternează, se pot înlocui reciproc.

³⁵ *Ibidem*, p. 155.

³⁶ Perpessicius, *Eminescu și Folclorul*, în M. Eminescu, *Opere*. Ediția Perpessicius, p. 15.

³⁷ L. Șăineanu, *Dicționarul universal al limbii române*. Coord. Al. Dobrescu, Chișinău, Editura Litera, 1998, p. 549.

³⁸ E. Comșulea, S. Teiuș, V. Șerban, *Dicționar de expresii și locuțiuni*, Chișinău, Editura Știința, 1998, p. 150.

³⁹ Al. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ediția T. Ș. Mehedinți, M. P. Marin, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 538.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 547.

⁴² Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 125.

Basmele românești, în versiune populară sau cultă, ilustrează multiple conotații ale termenului „năzdrăvan”. Lexemul sugerează proporțiile enorme ale ființei, o înfățișare ieșită din comun și abilități excepționale. *Năzdrăvan* (titlul unei povești) se numește personajul „până la brâu om, iar de la brâu în jos urs, curat urs”⁴³, având puteri ce îi copleșesc pe martori; la un moment, „Năzdrăvan începu să strige ca un nebun”⁴⁴. Baciai de la stână se purtau rău cu Năzdrăvanul Pânteia „și tot îl băteau”, până când acesta obține de la Necurat darul „să nu moară de pușcă decât atunci când îl va lovi subsuoară”⁴⁵. „Lupul cel năzdrăvan” este „groaznic de mare”, are „fruntea de aramă”, vorbește, îi dezvăluie lui Făt-Frumos mistere⁴⁶, se poate transforma în alte făpturi⁴⁷. Motanul pe nume „Cotoșman Năzdrăvanu” apare într-o ipostază umilă („pisoi jigărit, jigărit și urduros”⁴⁸), dar mai târziu probează virtuțile proprii – „era așa de cuminte, încât casnicii îl lăsa să îngrijească de pui și să le dea de mâncare”⁴⁹; are darul vorbirii, denotă o cunoaștere nebănuită (povestește basme și snoave, tâlcuiește „ce va să zică cântatul greierilor, ce însemnează săritura locustelor prin iarbă”⁵⁰), ia înfățișare omenească, își călăuzește stăpânul să dobândească diferite bunuri. Năzdrăvan poate fi chiar un dovleac: la exterior – „putrigai”, dar „noaptea mirele ieșea din dovleac și se făcea flăcău frumos”⁵¹.

De multe ori, epitetul „năzdrăvan” îl poartă personajele secundare, însoțitorii protagonistului – „oamenii care au câte o însușire dezvoltată la proporții neverosimile”⁵². În majoritatea cazurilor, aceste ființe au un rol identic cu cel jucat de animalele recunoscătoare, posedând însușiri magice⁵³. Sunt năzdrăvani, în basme, Sfarmă-Piatră, Strâmbă-Lemne,

⁴³ *Povești, Snoave și Legende*. Ediția I. C. Chițimia, București, Editura Academiei Române, 1967, p. 41.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 345.

⁴⁶ P. Ispirescu, *Opere*. Ediția A. Avramescu, București, Editura pentru Literatură, 1969, vol. I, p. 67.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 71.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 243.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 244.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 245.

⁵¹ *Ibidem*, p. 521.

⁵² O. Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 412.

⁵³ L. Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediția R. Niculescu, București, Editura Minerva, 1978, p. 370.

Bate-Munții-în-Capete, Scutură-Munții⁵⁴ etc. Uneori, tovarășii năzdrăvani se dovedesc a fi invidioși, perfizi, aducând daune eroului⁵⁵. Dintre animalele năzdrăvane, ne putem opri la calul lui Făt-Frumos. Semnificativ, acest cal apare, la început, drept o mărtoagă slăbănoagă, uitată în grajdurile împărătești. Calul năzdrăvan „se hrănește cu jar, zboară ca gândul, ca vântul și poate ghici viitorul”, „presimte tot ce se va întâmpla, având chiar darul profeției”, „înțelege vorbele stăpânului și chiar poate el singur grăi ca oamenii”⁵⁶. Generalizând asupra mai multor texte folclorice, Șăineanu constata că „năzdrăvan” indică un „măiestru sau vrăjitor”⁵⁷, cel care „presimte ce are să se întâmple și poate lua forme animale”⁵⁸. În opinia lui, *năzdrăvan* „e o formă intensivă de la *zdravăn*, însemnând literal «très fort»”⁵⁹. Conform credințelor populare, șerpii îl pot face pe om *năzdrăvan*, adică înzestrat cu darul profeției⁶⁰. În basme, sunt frecvente cazurile când, din trei (sau mai mulți) frați, mezinul, „cel mai nebăgat în seamă”, se dovedește a fi năzdrăvan⁶¹ (un atare exemplu este și *Călin Nebunul*). După unii cercetători, predilecția pentru al treilea fiu reflectă credința că cel mai mic posedă calități magice, îndeplinind un rol cheie în practicile descântatului⁶². Nu este lipsit de interes să amintim că un personaj din universul mitic al românilor se numește Trif Nebunul. Acesta reprezintă o divinitate a naturii, patron al viei și al vinului, calificativul „nebun” fiind o aluzie la extazul bahic. Figura lui Trif Nebunul a fost apreciată ca model de sincretism între divinitățile autohtone și mitologia creștină⁶³. Pentru studiul nostru, este important să reținem că personificarea forțelor naturii, instinctive, iraționale, este asociată, în limbaj comun, cu nebunia.

Basmul *Călin Nebunul*, izvor al poemului eminescian omonim, posedă afinități (de subiect, motive, personaje) cu basmele *Balaurul cu șapte capete*, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, *Crăiuf*, *Seran și Zorian*, *Serilă*, *Mezilă și Zorilă*, *Cu Petrea Făt-Frumos*, *stebă de busuioc*, *născut la miezul nopții*, *Iutele pământului*, *Crâncu*, *vânătorul*

⁵⁴ *Ibidem*, p. 369-371.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 370.

⁵⁶ M. Olinescu, *Mitologie românească*, București, Editura Gramar, 2004, p. 373.

⁵⁷ L. Șăineanu, *Basmele române...*, p. 719.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 639.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 415.

⁶¹ *Ibidem*, p. 222, 265, 366, 416; O. Bârlea, *op. cit.*, p. 47.

⁶² O. Bârlea, *op. cit.*, p. 47.

⁶³ I. Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierea, 2007, p. 611-612.

codrului, Pipăruș Petru⁶⁴ ș.a. Textul cel mai apropiat de *Călin Nebunul*, apreciază istoricii literari, pare să fie *Cu Petrea Făt-Frumos, steblă de busuioc, născut la miezul nopții*⁶⁵. În acest text folcloric aflăm câteva fragmente sugestive. Despre protagonist se spune: „Îns-acel mai mic era năzdrăvan și viteaz, însă nu știa nime pe fața pământului că el este viteaz”⁶⁶. Tot el, apare în alte ipostaze: „Sînt mic și [...] mă bat fetele și mă țipă pe sub pat”⁶⁷, „s-o dat peste cap s-o făcut un moșneag”⁶⁸.

În cultura europeană, nebunul, posesor al însușirilor excepționale, e un motiv răspândit. Șăineanu găsea analogii, în această privință, între poveștile românești și creațiile neapolitane, macedoromâne, neogrecești⁶⁹. Mircea Eliade comentează prezența aceluiași topos în legenda despre cavalerul Perceval. Chrétien de Troyes, autorul poemului cult *Perceval*, „își face eroul, cu tot dinadinsul, un prost [...] ca să exalte harul divin care transfigurează pe paladin”⁷⁰. În sculptura medievală occidentală, figurile grotești (bunăoară, celebrele himere din Catedrala Notre-Dame din Paris) care fac grimase sau imită gesturi ridicele simbolizează nebunii – pretext general pentru haz. Cronicile Evului Mediu înregistrează prezența măscăricilor și a piticilor la curțile regale, precum și a nebunilor, considerați a fi „nevinovați”, slabi de minte⁷¹. Ultima categorie de nebuni s-a bucurat de popularitate în lumea bizantină și în vechea Rusie. „Nebuni pentru Hristos” erau numite persoanele care, năzuind spre desăvârșire în virtute creștină (smerenie, ascultare, răbdare, blândete etc.), simulau un comportament ridicol, atrăgându-și, astfel, disprețul celorlalți⁷². La rădăcina acestei practici, în Bizanț, se aflau câteva versete biblice, între care și: „Dumnezeu a ales lucrurile bune ale lumii ca să le facă de rușine pe cele înțelepte” (1 Corinteni 1.28).

⁶⁴ *Antologia basmului cult*, vol. II, p. 75, 92, 93, 96-97.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 121.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 122.

⁶⁹ L. Șăineanu, *Basmele române...*, p. 374-375, 427, 502.

⁷⁰ M. Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 182.

⁷¹ J. Simpson, S. Roud, *A Dictionary of English Folklore*, Oxford, Editura University Press, 2003, p. 132-133.

⁷² С. А. Иванов, *Византийское юродство*, Москва, 1994, с. 4-11; А. М. Панченко, *Юродивые на Руси*, în А. М. Панченко, *Русская история и культура*, Санкт-Петербург, Юна, 1999, с. 392-407; A. Prohin, *Sfântul Andrei cel nebun pentru Hristos – experiențe profetice în Imperiul Bizantin*, în *Conferința Științifică a masteranzilor și doctoranzilor*. Rezumatele comunicărilor. Științe socio-umanistice, Chișinău, Editura CEP USM, 2009, p. 35-36.

Un „nebun” notoriu, în literatura universală, a fost Don Quijote de la Mancha. Despre sensul alienării sale mentale, eseistul bulgar Isaak Pasi scria: „Don Quijote își pierde rațiunea și, în fața lui, se deschid perspective incredibile. [...] Nebunia îl transfigurează pe umilul hidalgo, oferindu-i capacitatea de a vedea mai departe, a avea dorințe mai intense, puteri mai mari”⁷³. Când vrea să exprime tristețea însingurării și ruptura cu cei din jur, poetul chinez Du Fu își zice, cu amărăciune, „nebun”⁷⁴. Calificativul „nebun”, în diferite tradiții, a însoțit numele celui inspirat, a inițiatului. De fapt, „în spatele cuvântului nebunie se ascunde cuvântul transcendență”⁷⁵. Sibylla, celebra prezicătoare a antichității, își verbaliza profețiile aflându-se în delir. Pentru gândirea arhaică, nebunia marchează intervenția forțelor supranaturale care conduc pe cel posedat la dobândirea bunurilor superioare⁷⁶.

La o nouă lectură a poemului *Călin Nebunul*, din perspectiva tradiției populare și a celei culte, semnificațiile protagonistului apar mai complexe, adâncite. Inspirându-se din poveștile populare, asimilând logica creației folclorice, Eminescu a ales pentru personajul său o ipostază dezavantajată, marginală, comparativ cu normele societății. Un destin ca acesta sugerează singurătate, lipsă de înțelegere din partea celorlalți, ca premise ce conturează un caracter singular, menit a depăși cadrul cotidian. Același gând, de altfel, transpare în *Luceafărul*, după cum l-a comentat autorul: „Geniul nu cunoaște nici moarte, [nici noaptea uitării] și nume[le] lui scapă de noaptea uitării; pe de altă parte însă pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit”⁷⁷. Nebunul e purtătorul potențial al surprizelor și miracolelor, ducând, într-un moment anume, la răsturnarea aparențelor și dezvăluirea semnificațiilor ascunse. Nebunia poate reprezenta un alt tip de cunoaștere, superioară celei raționale. *Călin Nebunul*, ca și omologii săi literari, știe viitorul, depășește, cu o forță fantastică, piedicile insurmontabile, intră în relație cu ființele fabuloase, își poate schimba înfățișarea etc. La rădăcina acestor imagini artistice s-ar întrezări o realitate socială: uneori, înșii aparent neînsemnați manifestă virtuți excepționale și ocupă locuri privilegiate. Ideea l-a urmărit pe poet și

⁷³ И. Паси, *Литературно-философские этюды*, Москва, Прогресс, 1974, с. 48.

⁷⁴ Ду Фу, *В поход за Великую стену* (пер. А. Гитовича, Санкт-Петербург, Азбука-классика, 2006, с. 98-99).

⁷⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*. Coord. trad. M. Slăvescu, L. Zoicaș, București, Editura Artemis, 1994, vol. II, p. 333.

⁷⁶ A. Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de D. Cojocaru, E. Stoleriu, D. Zămoșteanu, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 523-524, 580.

⁷⁷ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, p. 231.

în alte proiecte literare. Între schițele pentru un poem dramatic consacrat domnului Moldovei, Petru Rareș, intitulat *Cel din urmă Mușatin*, Mihai Eminescu a închipuit o ambianță rustică pentru copilăria viitorului domn care, aici, apare jucându-se în cenușă. Ultimul detaliu, prezent și în *Călin Nebunul*, provine tot dintr-un basm românesc – *Petru Cenușă* sau *Cenușotca-Copilul*⁷⁸. În fragmentele eminesciene, Petru Rareș întreține următorul dialog cu mama sa:

„P.: Mamă, știi tu povestea cu unul prost, prost, care altfel era năzdrăvan, cum a scăpat el copiii Sfintei Vineri și Sfânta Vineri i-a dat un hăț...?”

M.: Ce făcea cu hățul?

P.: Când l-a scuturat de-ntâi, o venit un armăsar alb și i-o adus haine împărătești de argint...”⁷⁹

Criticul Ion Rotaru conchide din aceste rânduri: „Petru Rareș este un Călin Nebunul”⁸⁰. Versiunea cultă a lui *Călin Nebunul* i-a oferit poetului ocazia de a investi personajele și motivele folclorice cu semnificații filosofice⁸¹, de a interpreta artistic, în cheie modernă, un conținut tradițional. Privit în ansamblul operei eminesciene, poemul *Călin Nebunul* e locul de întâlnire dintre elemente ale culturii antice și medievale, a gândirii populare românești și idealurilor romantismului. Printr-o coincidență simbolică, prenumele Călin a pătruns în spațiul românesc venind din sudul Dunării⁸², alături de mai vechile curente care au influențat vechea spiritualitate românească.

Comentariile formulate pe marginea poemului *Călin Nebunul* concordă cu judecățile de ansamblu emise, în critica literară, cu privire la izvoarele inspirației lui Mihai Eminescu, precum și vizavi de valorificarea folclorului în creația poetului. Perpessicius, în studiul introductiv *Eminescu și folclorul*, preciza că poetul a crescut „într-o vreme când problemele creației populare preocupau toate conștiințele”⁸³, având contact cu textele folclorice la diferite etape ale vieții sale⁸⁴. Pentru gânditorii interbelici, Mihai Eminescu a devenit „întropătorul *tradiției* de neam”, iar creația sa „organic legată de realitățile noastre etnice, de sufletul nostru adânc”⁸⁵. După cum

⁷⁸ I. Rotaru, *op. cit.*, p. 114; G. Călinescu, *Estetica basmului*, p. 221.

⁷⁹ I. Rotaru, *op. cit.*, p. 115.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 114.

⁸¹ *Ibidem*, p. 251.

⁸² M. Cosniceanu, *Dicționar de prenume*, Chișinău, Editura Știința, 2006, p. 33.

⁸³ Perpessicius, *Eminescu și Folclorul*, p. 10.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁸⁵ I. Pillat, *Eminescu și poezia populară*, în *Eminescu – Propriul vis*. Prefețe

subliniază Ion Rotaru, poezia eminesciană a asimilat elementele populare nu în mod mecanic, ci profund. Mihai Eminescu a valorificat folclorul „în deplină libertate”, pentru a exprima „sentimente absolut proprii și originale”⁸⁶. Istoricii literari (G. Bogdan-Duică, I. Șerb) au văzut în *Luceafărul* apogeul prelucrării artistice a folclorului românesc, celebrul poem fiind anticipat de „o chibzuire neîntreruptă”⁸⁷. „Folclor savant” – iată un alt calificativ pentru scrierile de sorginte folclorică ieșite de sub pana lui Eminescu⁸⁸. Romulus Vulcănescu distingea două ipostaze ale mitologiei la Eminescu: 1) arhaică; 2) arhaizantă personală ori inventată⁸⁹. *Călin Nebunul*, ca și operele *Făt-Frumos din lacrimă*, *Fiul lui Dumnezeu*, *Borta vântului*, constituie, în opinia lui Vulcănescu, „poemele în proză cu iz de basme mitice”⁹⁰.

În monografia *Pământ și apă*, consacrată rădăcinilor populare ale simbolicei eminesciene, Petru Caraman afirmă că opera lui Mihai Eminescu „nu poate fi studiată în profunzime, nu poate fi explicată și nici înțeleasă bine”⁹¹ fără o investigație a substratului său popular. Deși nu analizează nemijlocit poemul *Călin Nebunul*, Petru Caraman îl menționează drept creație cultă „care redă în versuri splendide basmul autentic popular cu același subiect”⁹², iar editorii operei marelui poet au perpetuat eroarea de a-l fi reprodus la capitolul *Literatură populară*. Cercetătoarea Rosa Del Conte a consacrat un spațiu larg din studiul *Eminescu sau despre Absolut* pentru a argumenta că poetul „se înserează în mentalitatea religioasă autohtonă”, formându-se „la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice [...] cât și în tradiția folclorică, ce reflectă atâtea aspecte ale „pietății” populare slavo-bizantine”⁹³.

definitorii. Ediția F. Băileșteanu, C. Crăciun, V. Crăciun, Chișinău-București, Litera-David, 1999, p. 140.

⁸⁶ I. Rotaru, *Elementele populare pătrunse în opera lui Eminescu*, în *Eminescu – Pe mine mie redă-mă*. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999. Ediția C. Crăciun, V. Crăciun, Chișinău-București, Litera-David, 1999, p. 110-111.

⁸⁷ *Antologia basmului cult*, vol. II, p. 73; vol. I, p. X.

⁸⁸ C. Bărboi, S. Boatcă, M. Popescu, *Dicționar de personaje literare*, București, Niculescu, 2000, ed. a V-a, p. 56.

⁸⁹ R. Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Române, 1985, p. 609.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 611.

⁹¹ P. Caraman. *Pământ și apă*. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene. Ediție, prefață, note și indice de Gheorghe Drăgan, București, Editura Elion, 2000, p. 340 și *passim*.

⁹² *Ibidem*, p. 347.

⁹³ R. Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*. Traducere de M. Papahagi, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, ed. a 2-a, p. 273.

*

Vizitând Muzeul de Artă din Craiova am poposit, în repetate rânduri, lângă sculptura *Mihai Nebunul*, opera artistului Ștefan Ionescu-Valbudea (1856-1918), pentru care i s-a decernat „mention honorable” la Paris (1885). Într-o compoziție de o supremă tensiune emoțională, Mihai Nebunul se frământă, încercând să-și elibereze mâinile legate de trunchiul unui copac. Trupul nud, părul răvășit par a sugera imaginea unui faun sau pe însuși Pan – ambii divinități ale pădurii, simbolizând puterile oarbe ale naturii în imaginația Greciei antice. Încordat, ar vrea să se desprindă de planul orizontal care îl pecetluiește inexorabil, în timp ce ochii îi sunt îndreptați spre cer – ca o răzvrătire, ca o hotărâre nestrămutată de a se rupe din cătușele lumii de jos. Gura puțin întredeschisă, prin care ar răzbate suflarea obosită, mi se pare a mormăi cuvinte grave, neînțelese... În chip de ființă mitologică, semizeu suferind, Valbudea l-a văzut pe contemporanul său, poetul Mihai Eminescu. Titlul sugestiv al sculpturii, *Mihai Nebunul*, pare să-i rezume destinul, identificându-l cu un personaj din propria operă – Călin. Este o imagine din care se poate înțelege actul creator la Eminescu: desprinzându-se din codrii seculari ai tradiției românești, își caută ființa individuală îndreptat spre bolta cugetării reci.

Abstract

Le poème *Călin le fou* représente un modèle exemplaire de synthèse de la poétique populaire et de la poétique culte dans la création de Mihai Eminescu. L’auteur a travaillé son texte pendant la période 1869-1875, en s’inspirant d’un conte de fée recueilli au nord de la Moldavie. Nous pouvons à juste titre nous demander pourquoi Călin, un personnage exceptionnel, a reçu le déterminant „le fou”, dépréciatif à un premier regard? Le roumain présente plusieurs sens pour „fou”: „paresseux”, „dépourvu de sagesse”, „sot”, mais aussi „énorme”, „extraordinaire”. Un lexème équivalent de „fou” est, d’une perspective étymologique, „merveilleux” – „fou, étourdi; magique, surnature”. Ce n’est pas par hasard qu’un manuscrit d’Eminescu datant de 1869, contient l’esquisse: „Călin le petit fou – fou – merveilleux”. La lecture du poème mentionné mais aussi d’autres créations du grand poète, suggère que les fous et les merveilleux étaient pour lui des marginalisés, méprisés, qui détenaient des vertus et connaissances dépassant le quotidien. La même idée apparaît dans plusieurs traditions mythologiques – religieuses et littéraires du monde. *Călin le fou* de Mihai Eminescu anticipe, donc, le motif du génie et de sa destinée dramatique, ayant comme point de départ l’image folklorique du fou.

MEȘTEȘUGURILE ȚĂRĂNEȘTI ȘI ARTA POPULARĂ ÎN ROMÂNIA (2002-2007)*

Marin CONSTANTIN

Se poate vorbi de o marcă a măiestriei personale în practicarea meșteșugurilor din România zilelor noastre? Cum poate fi explicată variabilitatea din făurirea, forma și noima artefactelor în cadrul aceluiași meșteșug sau zonă etnografică? De ce „meșteșugirea” și arta populară (uneori reclamate din vechi tradiții țărănești, alteori opuse în termeni de „utilitate [practică]” versus „decorație [artificială]”) rămân convergente în pofida evoluției comerciale a artizanatului? Răspunzând unor asemenea chestiuni, „stilurile” și, în general, preocupările estetice ale meșteșugarilor valorifică calități native și totodată transformativă în artizanat.

Orice discuție despre meșteșugurile artistice comportă întrebarea dacă „stilul” și „estetica” țin întru totul de creativitatea și sensibilitatea artizanilor, moștenite sau apropiate ca atare o dată pentru totdeauna. Unii din meșteșugarii menționați în textul de față par să sugereze posibilitatea evoluției și intervenției personale în stilurile sau opțiunilor lor estetice. Mai pertinente sunt, chiar în această privință, întâlnirile artizanilor cu fenomenele de *stilizare* și *kitsch*, așa cum noi le-am putut documenta în cursul a cinci târguri meșteșugărești, ținute în vara anului 2005, în următoarele muzee: Muzeul Țăranului Român (București, 15-17 iulie), Muzeul Satului Bănățean (Timișoara, 5-7 august), Muzeul Civilizației Populare (Astra) (Sibiu, 12-15 august), Complexul Muzeal al Sucevei și Bucovinei (19-21 august) și Muzeul Satului (București, 16-18 septembrie).

Stil și estetică în meșteșuguri

Potrivit mărturiilor celor mai mulți artizani, stilul este definit drept maniera de lucru a cuiva. „Mi-am păstrat stilul, așa sunt cunoscut [declară pictorul IM]. Nu pot să-mi schimb stilul după gustul

* Cercetarea ce întemeiază textul de față a fost sprijinită printr-un grant al Centrului de Studii Avansate din Sofia (2005-2006), apoi printr-o bursă a Colegiului „Noua Europă” din București (2006-2007). Asumând întreaga responsabilitate pentru cele scrise aici, autorul mulțumește instituțiilor amintite, precum și meșteșugarilor și directorilor de muzee intervievați, pentru ajutorul și înțelegerea primite în munca sa.

fiecăruia...” Când un stil poate suferi totuși o schimbare, aceasta intervine în tehnica meșteșugărească, de exemplu, înlocuirea muncii manuale cu strungul în lucrarea fluierelor din lemn ale lui PC. O ceramistă (MAP) precizează faptul că „fiecare [olar] are stilul său de a pune toarta pe ulcior sau oala de sarmale”. După părerea lui MR, în fiecare meșteșug, inclusiv în ale sale împletituri din cânepă, „două persoane ce lucrează același lucru, în același domeniu, au stil diferit; cât s-ar strădui cineva să facă același lucru... nu reușește să-i iasă exact, pentru că fiecare are mâna lui”. La rândul său, țesătoarea VLin este sigură că „în mod normal, același gen de produse poate fi reprodus [de un alt meșteșugar], [dar] dacă nu are stilul meu, nu-i [la fel]...”. Referindu-se la concurența dintre artizani, iconarul NM sesizează faptul că „mulți au copiat de la mine unele modele și le fac în stilul lor... Icoana nu poți să o copiezi, să faci exact...”. În ceea ce o privește, AT știe că „[în artizanat] se copiază foarte mult” și că, deși „sunt multe forme și idei”, „anumite lucruri nu pot fi copiate”; tot ea arată că „fiecare om are linia sa de lucru și asta se simte, se vede... Iar clientul ce are pretenția de a cumpăra într-un anumit stil, o va găsi mereu; am clienți foarte fideli ce recunosc stilul meu de lucru [în împletiturile de pănuși]”. Ca o consecință, stilul în artizanat echivalează cu ceea ce un meșteșugar (chiar și atunci când el încorporează și poartă cu sine elemente ale tradiției sale populare) îndeplinește printr-o manoperă specifică, inimitabilă. Cu un asemenea înțeles, stilul este din același „aluat” cu ceea ce artizanii cred în general asupra distincției proprii lor munci, în termeni de „amprentă” personală (VLin, ZMB), „chemare” (EM, VL), „dar” (IM) și „dexteritate” (APC)¹.

În afara acestor interpretări ale aportului individual în meșteșuguri, unii artizani se referă la anumite contexte sociale în cadrul cărora stilul cuiva apare și evoluează. VLin explică de ce „stilul” său – ca „dar” și ca „mână de lucru” – diferă de cel al fraților săi: „Suntem în familie patru frați: fiecare are stilul lui, și-a impus stilul lui. Nu lucrăm

¹ O seamă de meșteșugari și-ar fi „creat propriul stil” în România postbelică (cf. Ion Vlăduțiu, *Creatori populari din România*, București, Editura Sport-Turism, 1981), precum Gheorghe Borodi, Stan Ioan Pătraș (Maramureș) și Nicolae Cernat (Alba), în cioplirea lemnului, Grigore Ciungulescu (Oboga-Olt), Stelian și Aurelia OGREZEANU, Victor Vișoreanu și Dumitru Mischiu (Horezu-Vâlcea), în ceramică, Pavel Terțiu (Nereju-Vrancea), în lucrarea măștilor populare etc. Stilul personal al artizanilor a dăinuit în pofida cadrului socialist al cooperăției meșteșugărești din România (cf. Olga Horșia, Paul Petrescu, *Meșteșuguri artistice în România*, București, Uniunea Centrală a Cooperativelor Meșteșugărești, 1972).

la fel ca mama mea, deși dânsa ne-a învățat pe toți”. Într-un alt caz, totuși, „ceramica Colibaba” este revendicată de la „stilul de ceramică” pe care bunicul olarului FC – Constantin Colibaba – „l-a reînviat în anul 1961”; FC adaugă că „anumite piese” făcute de el pot fi „adaptate” aceluiași „sistem” sau „stil”, într-o „ornamentare specifică”. Spre deosebire de VLin și de fragmentarea stilului practicat de ea și rudele sale, FC consideră ceea ce s-ar putea chema un timbru familial în constituirea sau „revitalizarea” unui stil meșteșugăresc; ceea ce el poate face este să lucreze în acord cu stilul familiei sale, în ansamblu, fără a-l apropria personal. Un stil de lucru familial (în cazul familiei Miutoiu, cu a sa diviziune a muncii în olărie) este cu atât mai deosebit, cu cât acesta este întemeiat pe munca manuală, ceea ce face ca execuția unor artefacte „identice” să fie „foarte dificilă” (cf. I&M). Într-una sau alta din zonele etnografice, satele și-ar fi păstrat „stilul”, precum Jina, Poiana și Tilișca în produsele textile din Mărginimea Sibiului (AD), sau Horezu și Oboga, în olăria din Oltenia (GC). La fel, meșteșugari ca DM și MPop își plasează stilurile în locații etnografice ușor identificabile. Artefactele miniaturale ale lui DM reproduc bisericile și porțile făcute „în stil maramureșean”; în cursul călătoriilor sale prin țară, DM a fotografiat piese de cultură materială caracteristice pentru „diferite stiluri regionale”. Cu convingerea că „fiecare lucrează în stilul lui caracteristic, conform regiunii din care face parte sau a regiunii de unde a învățat”, MPop (ce trăiește în București) își desemnează artefactele ca fiind „de Vâlcea”, anume zona în care ea a deprins „cele mai multe din modelele” sale².

Cele două principale sfere – personal și social/tradițional – de custodie a stilurilor meșteșugărești sunt diferite, însă nu neapărat opuse una celeilalte. Există cazuri (creatorul de viori DC, olarul OD etc.) când artizanii pretind că ar fi „*inovat*” unele din tehnicile proprii meșteșugurilor lor sau că ei (TI, IM, VKR) ar fi cumva „*autodidacți*” în artizanat. Cu toate acestea, chiar și la nivelul unor atare contribuții

² Olga Horșia și Paul Petrescu descriu „stilul sobru și rafinat al scoarțelor («lăicercelor») moldovenești”, cu ale lor „ornamente florale și vegetale stilizate geometric”; ei evocă totodată (cu referire la cooperativa meșteșugărească Tismana) „stilul și ornamentica textilelor oltenești”, cu „fețe de masă și ștergere inspirate din vâlnicile costumelor populare”. În asemenea exemple, „stilul” este deopotrivă auctorial în contextualizarea etnografică și, respectiv, industrială a artizanatului; el ține seama de trăsături distinctive în arta populară, ce nu pot fi confundate (în teorie) de la o regiune sau cooperativă la alta (cf. O. Horșia, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 100, 236).

novatoare, meșteșugarii nu-și propun vreo detașare de sursele populare a ceea ce ei fac. Se poate presupune că afirmarea „stilului” individual al cuiva pare să denote adecvarea sa cu o anumită tradiție (i.e., cu ceea ce sugerează noțiunile de „dar” sau „chemare”). Mai precis, când un artizan vorbește despre îndemânarea sa deosebită („*mâna de lucru*” în cazurile lui VLin și MR, „*dexteritatea*” lui APC etc.), el pune aceasta în ecuație cu un anumit cadru („*sistemul*” lui FC, „*conformitatea*” lui MPop) unde o asemenea aptitudine capătă mai întâi recunoaștere publică. Pe de altă parte, „*stilurile tradiționale*” pot exista doar înăuntrul unor modele de execuție („*linia de lucru*” a lui AT) activate, poate rafinate și îmbogățite, de „*personalitatea popular-artistică*” (FB) a meșteșugarilor particulari. Un alt artizan (SF) a lucrat peste „120” de obiecte de os, sculptate sau gravate în „*tot felul de stiluri*”; el știe să descrie „*vechea tradiție*” a meșteșugului său și să identifice artefactele sale cu „*modele naționale [ungurești și românești]*”. Cu alte cuvinte, stilul rezidă în egală măsură în felul în care MAP pune o toartă ulciorului său și în tradiția locală a centrului ceramic Margeia (satul lui MAP)³.

Dacă stilul meșteșugăresc poate fi înțeles ca o sinteză între moștenirea tradițională și aportul personal, cum se face că artizani ca VLin, OD etc. sunt preocupați de problema copierii neautorizate a „*ideilor*” sau „*modelelor*” lor? Cum am văzut, NM și AT susțin că artefactele lor nu pot fi duplicate. Este stilul și un mijloc de validare atunci când unor obiecte meșteșugărești de același „tip” li se atribuie maniere divergente de execuție? O atare dilemă apare totuși nu atât în relația localizată a unui meșter cu tradiția sa, cât în arena publică mai largă a artizanatului, cuprinzând aici clienți orășeni, muzee, turiști străini etc. La un nivel mai general, concluzia lui SA despre clientela artei populare este că „*există multă lume care acceptă stilul popular*,”

³ Interdependența dintre stilul unui artizan și modelul tradițional al meșteșugului acestuia este clar ilustrată în cazul sculptorului Stan Ion Pătraș, care, în perioada postbelică, a devenit faimos pentru decorarea crucilor de lemn ale „Cimitirului vesel” de la Săpânța – Maramureș. Etnografii românii ajung să detecteze evidențe ale pictării monumentelor funerare de la Săpânța înainte de arta lui Pătraș (I. Vlăduțiu, *op. cit.*), ca și anumite similarități cu sculpturile religioase în lemn din alte zone ale Maramureșului (cf. Tancred Bănățeanu, *Artă populară din nordul Transilvaniei*, Casa Creației Populare a Județului Maramureș, 1969, p. 144). Totuși, Pătraș a beneficiat de recunoaștere academică pentru „*stilul*” său meșteșugăresc de a combina (pe aceeași cruce) basorelieful, picturi și poezie populară – toate acestea în legătură cu biografia defunctului (I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 128; Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 373.

stilul rustic...” SA se referă, de asemenea, asupra „*caselor de vacanță*” ce sunt „*înfrumusețate cu obiecte de artă populară*”. Dintr-o altă perspectivă, programele muzeelor etnografice din România apără anumite „*standarde*” (PP) mulțumită cărora arta populară (regională sau națională) se poate distinge de „*produsele*” (PP) sau „*elementele personale*” (CEU) ale unor meșteșugari.

Relevanța stilului în sau față de meșteșuguri pare să devină tot mai provocativă pe măsura lărgirii negoțului non-local cu bunuri tradiționale și a înmulțirii „*cunoscătorilor*” de artă populară. Artizanii sunt de această dată chemați să-și exercite „*stilurile*” în acord cu niște criterii aparținând în teorie tradițiilor țărănești, dar care provin într-un grad însemnat din expertiza muzeografică sau oglindesc preferințele unora sau altora din clienți⁴. În vreme ce stilurile meșteșugărești sunt, în mod ipotetic, ecoul „*standardelor*” muzeelor etnografice, preferințele pieței se adresează (așa cum am arătat) proprietăților estetice ale artizanatului.

Unii artizani nu asumă estetica în cazul unor obiecte tradiționale socotite ca fiind „*funcționale* [practic]”, precum ceramica nedecorată a lui VT și MAP, ca și uneltele cioplite în lemn de IMold și butoaiele lui PS. Sunt, de asemenea, meșteșugari care, în locul frumuseții, țin seama de alte virtuți – „*spirituale*” și „*morale*” – ale manoperei lor artistice. Pentru SB, icoanele sale nu pot fi „*împodobite*” sau „*înfrumusețate*”, dat fiind că ele reprezintă un „*tărâm sacru*”; ea refuză (astfel) să încalce „*regulile ortodoxiei*”, deși recunoaște că, de fapt, icoanele „*înfrumusețează*” o casă. APC admite cu seninătate că artefactele sale cioplite în lemn – cum sunt măștile și tiparele de caș – sunt poate „*cele mai urâte din târg, dar adevărate și sincere*”.

⁴ Tancred Bănățeanu descrie „*stilul tradițional*” al țesătoarelor din Botiza-Maramureș ce lucrează țoluri „*pentru uzul personal*” în acoperirea paturilor sau pereților, dar și pentru a le vinde „*în toată regiunea Maramureșului și până în Bucovina și Bistrița-Năsăud*”, ceea ce, prin „*confecționarea de covoare mari pentru așternut pe jos*”, duce la „*hibridizarea*” și „*denaturarea*” țesăturilor de la Botiza. Potrivit lui Bănățeanu (aflat aici în dezacord cu Boris Zderciuc și I. D. Ștefănescu), în pofida anumitor similitudini de manufactură și ornamentare cu țesăturile moldovenești, „*stilul și concepția compozițională*” a „*covoarelor maramureșene*”, cu ale lor „*casețe romboidale*” sau „*registre în dreptunghiuri*”, ar aparține doar țesătoarelor din Maramureș (cf. T. Bănățeanu, *op. cit.*, p. 163-164). În asemenea situații, artizanatul este practicat și interpretat în conjuncție cu (1) măiestria meșteșugărească locală sau „*stilul*”, (2) transformările comerciale ale artefactelor și (3) exegeza științifică asupra „*concepției compoziționale*” a artei populare.

Dincolo de asemenea argumente, meșteșugarii împărtășesc credința puternică după care artefactele pe care ei le fac și expun sunt (ca o premisă și consecință a caracterului lor de artă populară) „*frumoase*”. Mai întâi, estetica le pare acestora ușor de înșușit, chiar cu privire la obiecte lipsite în mod obișnuit de o asemenea valoare, anume artefactele „*utile*” și „*sacre*”. OD spune că poate „*înfrumuseța puțin*” un obiect, „*căutând*” ca acesta să fie „*practic*”, „*să ajute în gospodărie*”; astfel, ea adaugă o „*sfoară la mânerul în formă de tortiță*” a unui vas ceramic. Un director de muzeu (PP) remarcă faptul că un „*obiect de cult*” – icoana țărănească – devine un „*obiect de artă*” în patrimoniul muzeelor etnografice. În anumite împrejurări, frumusețea piesei meșteșugărești este echivalată cu devotamentul cuiva în practicarea și transmiterea tradiției (SA), cu manopera artizanului (GC) și, mai mult chiar, cu „*expresia*” intrinsecă a artei și tradiției populare (MG, VKR). Pentru MPop, arta populară ar fi „un fel de *frumos* pe care poate să-l facă absolut oricine fără să-i trebuiască o școală specială...” Mai mulți meșteșugari (EV, MP, VLin) susțin că „*este frumos să-ți porți costumul popular* [la târgurile de artizanat]”, în timp ce VB descrie cum „*la noi [în Maramureș] se poartă foarte frumos cămașă și clop...*” Artefactele sunt cu atât mai frumoase cu cât (potrivit aceluiași VB) „*fiecare om își vede copilul foarte frumos. Așa văd și eu pălăriile mele...*” După aprecierea pe care o face EU, obiectelor realizate de ea și ai săi ucenici-copii, „*pentru noi, [icoanele noastre] sunt foarte frumoase, sunt cele mai frumoase din tot târgul ăsta!*” În sfârșit, deși nu într-o măsură neînsemnată, o altă referință pentru frumusețea artei populare este însăși piața. Ceramica este semnificativă în această privință deopotrivă pentru meșteșugarii români și cei maghiari. EP demonstrează că vasele sale pictate „*încântă ochiul*” [vizitatorilor din muzeu], iar AF își aduce artefactele la muzeu în măsura în care acestea „*arată bine*”⁵.

⁵ În cuvintele Georgetei Stoica (*op. cit.*, p. 43, 46-47), „*dacă funcționalitatea primează [în arhitectura și decorația caselor țărănești], estetica este un sine qua non*”, dat fiind că „*orice obiect pe care țaranul îl face, orice ansamblu de interior, are un adaos de împodobire, un ornament născut din propria sa plăcere estetică*”. Potrivit aceiași autoare (și lui Paul Petrescu), arhitectura populară constă deopotrivă din elemente „*decorative și constructive*”, precum stâlpii de casă din stejar ai zonelor Gorj, Vâlcea și Mehedinți, stâlpii de paltin din Bucovina, ferestrele sculptate în lemn din Oaș și Maramureș, arcadele din satele de pe Valea Arieșului (județul Alba) cf. Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 34). Estetica este astfel susceptibilă de variabilitate mai degrabă decât de constanță în concretizările etnografice ale „*frumuseții*”. Cerdacul (sau veranda), o altă componentă arhitecturală importantă în structura și decorul

Cromatica deține (împreună cu elementele figurative) un rol major în estetica meșteșugărească. În general, culorile sunt folosite ca un accesoriu decorativ în arta populară. Ele pot totuși purta semnificații variate ce însoțesc (și uneori întăresc) viziunea pe care artizanii o au cu privire la stilurile lor personale. O seamă de meșteșugari recurg la culori definite de ei ca fiind „specifice” uneia sau alteia din zonele etnografice. AN prezintă catrințele și fotele lucrate de ea drept o vestimentație tipică regiunii sale Cluj; în cazul tinerelor fete, „*baticul e negru, cu flori – clenci – galbene*”, iar în cel al băieților „*vestă din postav alb, cu ceva motive negre pe margini; cămașa este albă și cu negru și căciulă neagră*” sunt alte piese ale costumației populare din zona amintită care (precizează AN) diferă de aceea din Bistrița-Năsăud, cu ale sale „*costume roșii, albastre, verzi*”. Tot din Transilvania, în zona Huedin, fețele de masă cu broderie sunt cusute de MDin „*mai mult pe roșu, pentru sărbători*”; „*anumite persoane*” îi cer însă lui MDin fețe de masă „*cu albastru*”. În regiunea Suceava, în legătură cu portul tinerilor, VA folosește negrul, albul și roșul spre a împodobi gulerele cămășilor țesute de ea; o altă culoare a decorației vestimentare locale este („*la fete*”) maron. Modelele de ii împodobite de AD cu alb și negru sunt purtate, după vârsta femeilor decedate, la înmormântările din Mărginimea Sibiului. Culoarea albă predomină în „*stilul*” olăriei de Horezu, spre deosebire de nuanțele verzui al „*stilului [ceramic] Oboga*” (ȘT). Ca o „resursă” cromatică locală, mediul înconjurător este înfățișat (în încondeiatul ouălor și în țesut) prin „*coloritul de toamnă al pădurilor din bazinul Dornelor*” (GS) și, respectiv, prin „*multitudinea de culori luate din florile câmpului [din zona Bistrița]*” (VLin).

Alegerea unei culori de către meșteșugarii se face în contextele particulare ale moștenirii culturale de familie a cuiva sau a manierei de lucru a acestuia. În vreme ce satul Marginea (județul Suceava) este renumit pentru a sa „*ceramică neagră*” (rezultat al tehnicii locale de ardere a lutului prelucrat), MAP, ce trăiește la Marginea, arată că olăria „*roșie-maronie*” pe care ea o produce împreună cu soțul ei este o

construcțiilor țărănești din România, este plasat la jumătatea fațadei unei case în Bucovina, spre deosebire de zone ca Buzău și Vâlcea, unde acesta ocupă partea din stânga a peretelui frontal; în plus, casele cu asemenea verande au în Bucovina acoperișuri în trei ape, iar în Buzău și Vâlcea în patru ape (cf. Boris Zderciuc, *Așezări – Arhitectură*, în Tancred Bănățeanu (editor), *Artă populară bucovineană*, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă a Județului Suceava, 1975, p. 59-92; G. Stoica, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 20, 32).

specialitate exclusivă a familiei sale. ȘC pretinde că, în conlucrarea cu fratele său, ar fi „*inventat*” o nouă tehnică ceramică, prin intermediul căreia artefacte din lemn, sticlă sau lut (incluzând aici ceramica neagră sau roșietică de la Marginea) pot fi îmbrăcate într-un „*liant special*”, caracterizat, între altele, printr-o alternare a „*culorile calde*” și a „*culorilor reci*”. La rândul său, NM exaltă „*coloritul liniștit, temperat*” al icoanelor sale și faptul că acestea „*primesc liniștit*” oaspetele unei case. O strategie individuală în cromatica meșteșugărească este aceea a lui I&EM; ei „adaugă” la stilul lor familial de olărie (în Horezu) culorile albastru, verde și galben, cu scopul de a lua „*ochii clienților*” din târgurile de artizanat⁶.

Cum am observat deja, la nivel familial (VLin), tradițional (MAP), etnic (SF), stilul poate primi variate întrebuițări și forme de manifestare. La fel, în pofida apartenenței lor etnografice, stilurile artizanilor se confruntă cu influențe externe în termeni de gusturi ale clientelei, exigențe ale muzeelor sau principii religioase. Mai are atunci stilul vreo relevanță pentru artizanat sau ar trebui poate să-l reducem la o pură retorică a unor meșteșugari precis interesați în publicitatea muncii lor? Probabil că o „anchetă-rețea” ar limpezi relația posibilă dintre ceea ce un artizan afirmă despre sine însuși, creativitatea și estetica sa meșteșugărească, originea sa culturală, cererile de piață pentru producția sa etc. De pildă, „*stilul*” țesăturilor lui VLin ar putea fi corelat cu „*frumusețea*” costumului său popular și cu acele culori din natura zonei Bistrița. În mod asemănător, „*dexteritatea*” meșteșugărească a lui APC ar putea fi evaluată într-un context mai larg al artefactelor sale „*urâte, dar sincere*” și tradiției sale maramureșene în cioplirea lemnului. MAP și cromatica „*roșietică*” a olăriei sale „*nedecorative*” aparține „*stilului*” său „*familial*”, dar și „*standardelor tradiționale*” pe care muzeul din Suceava

⁶ Particularitățile cromatice ale meșteșugurilor și ornamenticii populare au o însemnătate crucială pentru (di)similaritățile dintre unitățile etnografice și hotarele acestora în România. „*Două familii*” de olărie sunt identificate la nivelul „*ceramicii negre*” (cu ardere incompletă) din Moldova și Transilvania și „*olăria roșie*” (cu ardere completă) din Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova sud-centrală și Transilvania sud-vestică (cf. O. Horșia, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 53). *Catrințele* negre sunt caracteristice Ținutului Pădurenilor (județul Hunedoara) și Mărginimii Sibiului, în vreme ce *catrințele* din alte zone etnografice sunt vârgate în galben, verde, negru, și albastru (în Maramureș), roșu și negru (în județul Mureș), alb, roșu, negru, galben, și albastru (în Gorj), albastru, roșu, alb, galben, și verde (în Teleorman) (cf. Valer Butură, *Etnografia poporului român*. Cultura materială, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 309-312; G. Stoica, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 119-120).

le impune asupra meșteșugurilor locale. Mai multe date cu privire la opțiunile clienților în fața pieselor de artizanat ar putea certifica gradul în care „realitatea etnografică” a stilului este (in)dependentă de concepții artistice alogene⁷.

Stilizare și kitsch în artizanat

Stilizarea este îndeobște percepută ca implicare a meșteșugarului sau contribuție a sa într-o anumită temă de ornamentică populară. În sculptura sa în lemn MPop recunoaște că, „uneori”, ea „suprapune unele modele tradiționale, sau stilizează geometric florile”. AT amintește anumite împletituri [din papură] ale sale lucrate „*cu puțină inovație în ... ale tradiționalului, cum ar fi îngerași puțin stilizați*”. „Flori” și „*forme geometrice*”, ca și „*stelute filigranate*”, fac parte din „*modelele stilizate*” ale brodeusei VKR. Ornamentica cioplitorului în lemn APC reproduce „*diferite plante stilizate*”. Pe ale sale instrumente de suflat, VL gravează „*fluturi stilizați*”, în timp ce inciziile în lemn ale lui AR reprezintă (între altele) motivul „*soarelui stilizat*”. O temă „*stilizată*” de o manieră deosebită este (în ceramica lui IC) „*Cloșca cu Puii de Aur*”; meșteșugarul amintit corelează piesa sa cu binecunoscuta descoperire arheologică de secol V, „*Tezaurul de la Pietroasa*”.

Cu referire precisă la rolul pe care îl îndeplinește cineva atunci când el sau ea „*lucrează în arta populară*”, alți artizani susțin că, deși preocupați de stilizare, ei știu să rămână totuși tradiționali. MJ arată că țesăturile sale „*nu sunt încă stilizate*”; în cazurile în care, cu toate acestea, ei i se întâmplă să facă și câte o „*ie stilizată*”, MJ caută să „*păstreze croiul*” [tradițional] în realizarea acelei piese vestimentare. În mod similar, țesătoarea VLin pretinde că ea „*păstrează linia*” [tradițională], cu utilizarea unor materiale ca

⁷ Meșteșugarul Mihai Dumitru Avîrvarei din Ghindăoani – Neamț și-a afirmat „*stilul său caracteristic*” în broderia de pe pieptarele lungi din piele de oaie. Reputația lui Avîrvarei este întemeiată pe munca manuală a acestuia (cu tehnicile de tăbăcire, croire și decorare a pieilor), dar și pe distribuția de piață a artefactelor sale în satele învecinate de la Crăcăoani, Cracău Negru, Bălătești, Filioara, Văratec, Răucești, Țibucani, Davideni, Grumăjești și așa mai departe, la Iași și București. Brandul *Bundița de Ghindăoani* este recunoașterea măiestriei lui Avîrvarei în literatura etnografică (cf. I. Vlăduțu, *op. cit.*, p. 175-176). Spre a recurge aici la „*ancheta-rețea*”, „*stilul*” lui Avîrvarei este o noțiune de extracție savantă în relație cu difuziunea locală, regională și națională a artefactelor meșteșugarului amintit, acestea fiind lucrate manual (de o manieră verificabilă) de nimeni altcineva decât de *Mihai Dumitru Avîrvarei*.

bumbacul, mărgелеle, catifeaua, chiar și „*stilizând și simplificând*”, însă „*modificări care să nu dăuneze*”; ca atare, artefactele lui VLin sunt „*și tradiționale, și stilizate*”⁸.

Potrivit unor asemenea exemple, stilizarea pare să concretizeze interdependența (discutată mai devreme) dintre artizani-și-tradiție la nivelul „*stilurilor*” lor personale și/sau etnografice. De această dată, însă, această relație relevă un accent suplimentar acolo unde – în termeni de „*modele*”, „*croi*” [tradițional] și „*linie*” – culturile populare ajung să exercite influența asupra meșteșugarilor. Cu „*materialele*” unui asemenea „univers preexistent”, meșteșugarii pot „*suprapune*”, „*inova*”, „*simplifica*”, într-un cuvânt, „*stiliza*”. Mai mult, stilizarea apare ca un proces de schimbare culturală în timp. Țesătoarea AN se confruntă cu situații în care clienții săi refuză să cumpere veșmintele populare pe care ea le execută după „*costume vechi de 150 de ani*”, care, spun ei, „*nu sunt tradiționale*”; de fapt, așa cum crede AN, „*costumele s-au mai stilizat, s-au schimbat*” cu timpul, lucru pe care acei clienți nu-l pot înțelege. „*Patina timpului*” este, în orice caz, ceea ce face stilizarea posibilă, spre deosebire de mai buna conservare (după toate aparențele) a „*stilului familial*” (acesta fiind estimat în ceramică la o vechime de trei generații [de către MAP] și de cinci generații [de către FC]). Cu alte cuvinte, stilizarea se petrece într-un interval temporal în legătură cu „*stiluri*” definite ca tradiționale și prin intermediul artizanilor – ca profesioniști ai tradițiilor lor, ce vor promova în cele din urmă niște „*stiluri*” personale⁹.

⁸ „Prelucrarea” pare să exprime sensul stilizării ca *proces creativ* (în locul unei simple sau mimetice „reflectări a realității”) în artizanat. În zona etnografică Huși-Vaslui (cu deosebire în satul Șișcani), stilizări antropomorfe pot fi întâlnite în țesut (prosoape și ștergare din fire de borangic și bumbac) și cioplirea lemnului (mobilier și stâlpi de gard) – ceea ce este iarăși relevant pentru incidența aceluiași stil în cadrul unui anumit model cultural ca întreg. Antropomorfismul din Huși este „stilistic” într-o secvență tehnică (în țesut) și istorică (în cioplirea lemnului) a meșteșugului din punctul de vedere al elementului de referință sau a „sursei de inspirație”. Astfel, în vreme ce ștergarele de borangic au apărut mai recent decât cele din in sau bumbac, ca rezultat al dezvoltării mai târzii a creșterii viermilor de mătase în regiunea amintită, stâlpii antropomorfi sunt îndeobște ridicați în memoria oamenilor din trecut, precum dorobanții locali ce și-au pierdut viața în războiul de independență a României din 1877-1878 (cf. Paul Petrescu, *Imaginea omului în arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1969, p. 11-12; Gh. Dinuță, *Curteni – un sat de răzeși din zona Hușilor*, în „Studii și Cercetări”, București, Muzeul Satului, 1971, p. 131, 133-134).

⁹ Stilizarea, ca schimbare în timp la nivelul unui model decorativ popular, este menționată de Tancred Bănățeanu cu privire la țolurile maramureșene caracterizate

Pe măsura informației existente, stilizarea ar putea folosi parțial acelei analize regresive pe care tocmai am schițat-o mai sus, în scopul de a confirma sau nega revendicarea de către artizani a originii etnografice a meșteșugului sau artefactelor lor. „Croiul” lui MJ, „linia [în țesut]” a lui VLin, precum și „*adecvarea*” meșteșugului lui AN cu schimbarea „*stilistică*” de-a lungul unui veac și jumătate în modelele de vestimentație populară pot fi văzute și ca „indicii” într-o atare căutare a veridicității în artizanat. Într-un alt plan, însă, stilizarea este responsabilă și pentru întrebuițarea discreționară de către artizani a propriilor lor meșteșuguri spre a da viață altor „forme” și teme ce devin obiect de controverse în privința conținutului vernacular al artei populare. Unele din piesele acestei „noi tendințe” meșteșugărești sunt concepute într-o viziune „geometrică” (obiecte cioplite în lemn de MPop, unele din broderiile lui VKR); ele rămân încă în „atingere” cu o anumită tradiție și participă teoretic la „abstractizarea” prezentă (cum am arătat) în simbolismul meșteșugăresc. O seamă de teme „stilizate” – precum motivele de ordin „naturalistic”, „istoric” și „spiritual” citate mai devreme – pot fi cuprinse mai greu în cadrele tradiționale; în schimb, ele prilejuiesc întrebări despre un alt proces „transformativ” din artizanat, anume *kitsch*-ul.

În acele cazuri în care este semnalat, *kitsch*-ul reflectă mai multe aspecte ce corespund în fond însăși naturii „luxuriante” a artizanatului.

prin „*evoluția și transformarea sistemului ornamental, trecând de la simple vergi și elemente geometrice* [de pildă, «romburi cu laturile în dinți de ferăstrău»], *la stilizări geometrice, spre a ajunge în perioadele mai apropiate la elemente florale și fitomorfe aproape naturaliste* [de exemplu, *bradul*]” (cf. Bănățeanu, *op. cit.*, p. 158). Cu un înțeles similar, reprezentarea fidelă a motivelor florale pare să fie „*un strat mai recent*” în ornamentația costumelor populare, în mod diferit de „*puternica stilizare a florilor, animalelor și – mai rar – figura omenească*” în trecut (cf. O. Horșia, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 77). În contrast cu stilizarea „transformativă”, persistența culturii materiale în România poate fi, la rândul său, sesizată de-a lungul mai multor generații, ca în cazul pieselor de vestimentație populară pe care pictorul Carol Popp de Szathmary le-a reprodus în 1837, 1850, și 1867-1868 din zonele etnografice ale Munteniei, Olteniei, Moldovei și Transilvaniei. Astfel, fondul monocrom (roșu, negru sau violet, cu vârgi policrome, ale *vâlnicului* [piesă a portului femeiesc] din Oltenia, potrivit tablourilor lui Popp de Szathmary (cf. Constantin Stroia, *Costumul popular în opera pictorului Carol Popp de Szathmary*, în „Studii și Cercetări”, Muzeul Satului, 1971, p. 368), este identic cu *vâlnicul* din zilele noastre din aceeași regiune (cf. G. Stoica, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 485-486). De asemenea, *șuba de simie albă* pictată de Popp de Szathmary ca o piesă bărbătească specifică Olteniei (cf. Constantin Stroia, *op. cit.*, p. 375) este asociată în prezent cu zona Vâlcea (dar și cu Banatul, cf. G. Stoica, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 449).

Una din principalele conotații ale *kitsch*-ului este asociată cu ideile de „*fals*”, „*furt*”, „*copiere* [ilegală]” și „*anonimat* [premeditat]”. Olarului EP, kitsch-ul îi pare pur și simplu „*artă prefăcută*”; el știe că, din nefericire, „lumea nu este cultivată, nu este învățată să facă diferența între *tradiție* și *kitsch*”. CP este conștient că încercările de ajustare a formelor [ceramice] tradiționale sunt susceptibile de „a intra în domeniul kitsch-ului”, ceea ce atrage riscul de a nu fi primit, ca meșteșugar, la târgurile organizate de muzee. MPop crede că, în fapt, „kitsch-ul înseamnă să copiezi modelele altcuiva”. O analogie similară între kitsch și copierea neautorizată în meșteșuguri este făcută și de SA; în plus, ea este convinsă că, deși kitsch-ul proliferază în prezent, acesta transpune la urma urmelor niște „interpretări greșite” ale tradiției. În cuvintele lui VMold: „s-au înmulțit aceste târguri, iar pe lângă ele s-au... înființat și persoane care, cu bună credință, vor să facă ceva... Cu economia de piață, toată lumea caută să-și facă un drum, să-și câștige într-un fel existența și mai cu ce știa din tradiția familiei, mai din ce a văzut la un târg, la un muzeu, la ceva... a simțit vibrația. Dar, fără să aprecieze, fără să [se] consulte, fără să aplece urechea, duce spre kitsch...”; tot VMold denunță obiectele din „ipsos” asimilate cu kitsch-ul, argumentând în ceea ce-l privește prin a fi „restaurat” cu al său meșteșug icoana de vatră tradițională; acest artizan își aplică „*monograma*” pe obiectele sale, spre deosebire de „cel care face *kitsch*-ul și nu semnează, vrând [doar] să câștige”. Dat fiind că legislația actuală nu apără în vreun fel drepturile de autor ale meșteșugarilor, VLin blamează „*furtul modelelor* [în țesături]” și „*kitsch-urile ce ne sufocă pe piață*”.

O altă categorie semantică a kitsch-ului include „competiția necinstită”, „lucrurile ieftine”, „calitatea slabă”. EP acuză kitsch-ul de „a nu avea nimic de-a face cu tradiția și cu arta populară” și de a atrage „concurența neloială” [în artizanat]. Din punctul de vedere al lui APC, târgurile populare ar fi fost mai bune în socialism decât în prezent, dat fiind că acum „se dă libertate de a introduce tot felul de kitsch-uri”, de exemplu „gălețile din plastic, în locul celor din lemn”. Spre deosebire de „tinerii meșteșugari” ai zilelor noastre, ce „merg mai mult pe kitsch-uri”, MJ își amintește că, în socialism, ea și colegele sale din cadrul cooperației meșteșugărești nu-și puteau comercializa artefactele fără „aprobarea muzeelor”; și acum încă, Muzeul Astra din Sibiu cere meșterilor invitați la târguri să-și expună obiectele în fața caselor din zonele lor etnografice cu scopul de „a nu se strecura vreun kitsch în

muzeu”! NM deplânge puterea redusă de cumpărare a vizitatorilor târgurilor meșteșugărești, din moment ce „în situația actuală, oamenii... mai bine își cumpără o pâine decât o lucrare... Și văd că se mai dau și la kitsch-uri mulți...” Potrivit lui FC, tradiția sa familială de „*cinci generații*” în ceramică nu s-a adaptat cooperativelor meșteșugărești și producției seriale de kitsch-uri sau „*industriei*” necalitative a acestora; întrucât „a lucra ceramică și a face comerț cu ea nu este totuna cu a-ți respecta tradiția și a face [meșteșugul] întocmai”, FC socoate că, în locul „ceramicii” ieftine din gips – „*acest fenomen al kitsch-ului*” – „*un cunoscător va pune întotdeauna preț pe un obiect de artă, pentru că el știe să aprecieze valoarea*”. OD este încrezătoare în faptul că muzeele procedează, de fapt, la „o oarecare selecție a creatorilor” menită să sprijine participarea acelor „persoane ce respectă tradiția și nu aduc în fața publicului kitsch-uri sau marfă de slabă calitate”. Deoarece la târgurile de azi „omul preferă să cumpere un lucru făcut la mașină decât unul manual”, VLin remarcă amar „abundența de marfă” din târguri, constând în „kitsch-uri care sclipesc mai frumos și nu-s de calitate”, în vreme ce „produsele noastre nu se mai cumpără”¹⁰.

Cum am arătat, artizani ca EP, FC, SA și VMold sunt preocupați și de tema „*cunoscător vs. ignorant*” în cumpărarea de artă populară și nu de kitsch. Incompatibilitatea dintre meșteșugurile tradiționale și producția „mecanică” sau „serială” de artefacte este văzută (de FC și VLin) ca un temei „tehnic” pentru antiteza dintre artizanat și kitsch. Operaționalizarea unui fel de „împuternicire de la muzeu” în deosebirea artei populare de kitsch (cf. CP, MJ, OD) este un alt aspect al acestei probleme, ca și contrastul cu socialismul, fie ca o cenzură împotriva kitsch-ului (APC, MJ), fie ca un cadru ce ar fi favorizat (prin cooperăția meșteșugărească) producerea kitsch-ului (FC).

¹⁰ Ion Vlăduțiu vorbește despre „*kitsch*” cu privire la distincția dintre „*ceramica de târg*” și „*ceramica de concurs*” (i.e., olărie pentru concursurile de artă populară, organizate de muzee) la nivelul producției unor centre ceramice ca Horezu – Vâlcea și Oboga – Olt. „*Nonvalorile*”, notează autorul amintit, „*pot apare chiar și la cei mai talentați olari*” în măsura în care aceștia „*diminuează deliberat valoarea estetică*” a artefactelor lor. La târg, ceramica tradițională ar fi fost vândută „*în câteva zile*”, pe când „*vasele vopsite cu duco*” își așteptau cumpărătorii „*săptămâni la rând*”, lucru pe care Vlăduțiu îl vede ca un argument împotriva presupusei cereri a clienților pentru „*nonvalori*”, sau „*kitsch*” în ceramică. Informarea publicului asupra valorii ceramicii populare apare drept „*o acțiune împotriva kitsch-ului*”, cu reîntoarcerea olarilor la tradiția lor meșteșugărească, așa cum s-a întâmplat cu artizanii din satul maghiar Corund-Harghita (cf. I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 102-103).

Kitsch-ul este totodată resimțit și gândit în termeni estetici. Formulări ca „*artă prefăcută*” (EP) și „*interpretări greșite*” ale tradiției (SA) sunt în egală măsură sugestive pentru „*degenerarea*” pe care kitsch-ul o provoacă la nivelul artei populare. Meșteșugarii se referă ironic la „*flori*” (APC) și „*sclipirea frumoasă*” (VLin) a obiectelor incriminate, tocmai spre a caracteriza „*gusturile îndoielnice*” ale autorilor kitsch-urilor, ca și (probabil) ale unor cumpărători (vezi aluziile lui EP și FC). Mai cu seamă, *kitsch*-ul este suspect prin chiar materialele din care este făcut, așa cum este cazul „*ceramicii*” din gips descrisă de FC, și a „*sculpturilor în lemn*”, de fapt în ipsos, evocate de VMold¹¹.

Istoria, politica, producția, piața, clientela, mimetica sau/și estetica sunt aici referențiale pentru modul în care kitsch-ul emerge, se dezvoltă și concură cu artizanatul o dată ce meșteșugarii se angajează în negoțul cu artefacte. Toate aceste perspective asupra *kitsch*-ului sunt etice; ele pun în general problema unei „*devieri*” de la (însă pe seama) „*adevărului*” artizanat. În termeni de legitimitate, *kitsch*-ul pare să fi evoluat de la o stare indefinită în socialism la ceea ce artizanii condamnă ca impostură, corupție și poluare în aria meșteșugurilor lor după 1989. Dacă asemenea etichetări sunt precise, *kitsch*-ul (ca un caz de informalitate și piraterie în artizanat) ar putea fi corelat cu alte fapte de economie „*secundară*” în România post-socialistă.

Muzeele sunt văzute de meșteșugari ca un arbitru necesar între ceea ce ei, ca încorporări ale tradiției, fac, și ceea ce *kitsch*-ul, ca un epi-fenomen „*parazitar*”, contraface. Cum am discutat, muzeele etnografice și de artă populară, în virtutea specializării lor în colectarea vestigiilor materiale ale tradițiilor și în organizarea de târguri ale artizanilor, implementează importante criterii de reprezentativitate meșteșugărească și promovează „*standarde*” critice față de artizanat. De la caz la caz, asemenea criterii și standarde sunt severe, dar și indulgente cu *kitsch*-ul. CB (director al Muzeului „Astra” din Sibiu) argumentează

¹¹ Afirmarea *kitsch*-ului în plan estetic este descrisă de Ion Cherciu (*Arta populară din Țara Vrancei*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 87, 130) ca o „*explozie barocă*” în meșteșugurile din Vrancea postbelică. Astfel, în satul Nereju, „*veritabilele kitschuri, cofețele împodobite cu brazi, păsări și flori, strident colorate [...]* au exclus total vechile motive”, precum „*florile stilizate*” și „*vârtejul*”. De asemenea, în sate ca Vrâncioaia, Căliman și Vidra, „*creații hibride [...]* la limita *kitsch*-ului” au apărut în broderia florală a portului popular, „*bumbacul mercerizat*” și „*mătasea vegetală*” înlocuind aici „*arniciul și firul*”. Potrivit lui Cherciu (*op. cit.*, p. 131), în măsura în care asemenea artefacte capătă totuși o „*autonomie estetică*”, susținută prin „*migală și bun gust*”, ele „*pot fi lesne mutate din contextul lor original în cel al artei în general*”.

exigența sa „superioară” în a accepta la târguri doar meșteșugari invitați, căroră li se cere să îmbrace costumele populare specifice zonelor de unde vin; după CB, prin aceasta se poate discerne între valorile reale ale artizanatului și „masa kitsch-ului”. La muzeul din Suceava, o „protecție” similară este oferită (potrivit directorului CEU) pentru meșteșugarii ce se confruntă cu „kitsch-ul angrosiștilor”, în condițiile în care „sunt foarte puțini cei care doresc să cumpere exclusiv ceramică de Marginea sau ceramică de Rădăuți”, dar care, în schimb, „merg la funcționalitatea unui obiect”. În cazul muzeului din Timișoara, directorul IVP recunoaște că „au apărut și-n rândul meșteșugarilor nu producători de artă, ci comercianți...”; deși IVP afirmă că „eu mai repede i-aș integra [pe comercianți] la kitsch!” și că aceștia nu sunt altceva decât o „pată de culoare ce nu are nimic comun cu arta populară”, tot el este de părere că „trebuie să-i lăsăm și pe ei [pe comercianți] să trăiască!” Din punctul de vedere al lui PP (director al Muzeului Satului din București), „transformarea tradiției” poate fi acceptată de muzee cu condiția ca aceasta „să nu frizeze kitsch-ul”; în același timp, PP se întreabă retoric dacă nu cumva icoanele pe sticlă „au fost considerate la vremea lor kitsch-uri de pătura cultă?”¹²

Concluzii

Estetica și decorația cromatică (și reprezentatională) este totodată „substanță” și „instrument” în constituirea stilului meșteșugăresc personal și/sau regional al cuiva. Artizanii folosesc în mod constant frumosul și culorile ca însemne adiționale pentru „ceea ce

¹² Horia Bernea argumentează că mutarea bisericilor țărănești din lemn abandonate în incinta Mitropoliilor sau parohiilor locale ar ajuta comunitățile sătești în a sesiza „distanța ce există între arta veritabilă” și „kitsch-ul ce răvășește formele și obiectele printre care țărani iși trăiesc astăzi devoțiunea și credința”. Bernea se referă mai ales la un proiect al Muzeului Țăranului Român (MȚR, pe care el l-a condus ca director între 1990-2000), prin care o rețea de vechi biserici să fie conservate *in situ*, ca proprietate a MȚR. Șase asemenea biserici au fost achiziționate de MȚR din zonele etnografice ale Munților Apuseni, dintre care două aveau să fie conservate și expuse la sediul muzeului. Ținând seama de „statutul dublu” pe care bisericile restaurate îl au ca „obiect sacru” și „obiect cultural, al muzeului”, Bernea anticipează prin aceasta o „conștientizare a locuitorilor”, adică „vechii proprietari” ai bisericilor, în măsura în care ar fi aici vorba de o „modalitate de a proclama public redescoperirea cultului și a culturii” (cf. Bernea, *Un objet total. Eglises en bois au Musée du Paysan Roumain* (Entretien avec Anca Manolescu), în „Martor. Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain”, 1999, p. 15, 29-30).

ei sunt” și pentru „locul de unde ei vin”. Ei folosesc, de asemenea, frumosul și culorile ca evidențe suplimentare a ceea ce ei pot face și ale felului în care ei reușesc să transforme „obiectele” țărănești în „artefacte” populare. Ca o consecință, „stilul” nu este doar o aptitudine înnăscută sau „dăruită” și nici expresia unei „realizări” oarecare într-un meșteșug sau altul. Ținând seama de datele discutate mai sus, stilul din artizanat pare să reflecte acel întreg cultural compus din manopera creativă a meșteșugarului, înrădăcinarea etnografică a acestuia și orientarea sa comercială. Pe de altă parte, decorația meșteșugărească include forme, imagini și culori ce sunt aplicate cu scopuri tradiționale și/sau negustorești. Prin toate fațetele sale subsecvente de „frumusețe”, „sacralitate”, „funcționalitate” și „urâtenie”, estetica unește probabil contribuțiile „stilistice” și „ornamentale” ale artizanilor. Acesta este sensul în care dimensiunea estetică a artizanatului conferă meșteșugarilor prestigiul unor creatori de „artă populară” și manoperei lor, eminența unei „lucrări artistice”¹³.

Din perspectiva muzeelor, ce rămân în general devotate politicilor lor asupra patrimoniului culturilor populare, protejarea meșteșugarilor este o datorie profesională; tradițiile etnografice, artizanatul și muzeele de artă populară par în acest caz să edifice și să apere un fel de „nișă culturală”, cu interrelații, etici și fruntarii selective¹⁴. Aceleași muzee sunt însă interesate și în „mai multe venituri

¹³ Stilul meșteșugăresc, privit ca revelator al unui pattern cultural mai larg, poate fi evaluat în comparație cu acele compoziții de două sau mai multe tipuri de practică meșteșugărească și popular-artistică. Milcana Pauncev identifică (*Organizarea artistică a interiorului*, în Tancred Bănățeanu, editor, *op. cit.*, p. 210) „similarități de tratate stilistice” a unor motive antropomorfe și geometrice (cu deosebire, rozeta) de pe lăzile de zestre, dar și de pe scoarțele și ceramica din Bucovina și Maramureș. O seamă de motive (precum „Bradul Stilizat”, „Melcul” etc.) sunt reproduse în verde, galben, maron, roșu și albastru pe ulcioare și „taiere” (farfurii mari, smălțuite), dar și pe ouă încondeiate de către olarul și pictorul Dumitru Șchiopu din Vlădești-Vâlcea (cf. I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 208; Maria Zahacinschi, Nicolae Zahacinschi, *Ouăle de Paști la români*, București, Editura Sport-Turism, 1992, p. 51).

¹⁴ O „nișă” regională în patrimoniul culturii populare este aceea a Muzeului Etnografic din Cluj-Napoca, ale cărui ateliere și artefacte provin doar din zone transilvănene, precum Maramureș (un fierăstrău acționat de apă), Munții Apuseni (un șteamp de aur), Hunedoara (o moară cu roată orizontală), Alba (o forjă), Bihor (un atelier de olărie), Bistrița-Năsăud (o moară de apă) etc. (cf. P. Petrescu, „Muzee ale tehnicilor de producție – ocupații și meșteșuguri”, în *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România*, Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1971, p. 48-9). Muzeele etnografice în aer liber din România recurg în mod obișnuit la echipe de meșteșugari ce demontează case

de la mai mulți vizitatori ai mai multor târguri populare”. Cu tot cortegiul său de păcate, *kitsch*-ul nu poate fi lăsat aici *ante portas*, întrucât însăși cererea hibridă din consumul de artă populară este cea care creează, în ultimă instanță, și consumul de *kitsch*.

Nișa „populară” de tradiții, artizani și muzee trebuie, în consecință, să coexiste cu gusturi, practici și „obiecte” externe ce compun lumea ocultă și totuși eflorescentă a *kitsch*-ului. (*Kitsch*-ul poate fi văzut și ca o „transformare” dinăuntru artei populare, din moment ce el este promovat [prin anumite aspecte de „stilizare”] de acei meșteșugari ce sunt mai tributari clienților lor decât „datinilor” lor locale). Într-o însemnată proporție, însă, creativitatea simbolică și stilistică a meșteșugarilor îi ajută pe aceștia în a delimita hărți și locații pentru simțul lor de apartenență tradițională, armonie, permanentă etc., în vreme ce autorilor de *kitsch* (mai exact „acelor oameni a căror muncă poartă stigmatul de *kitsch*”) le lipsește un sentiment comparabil al integrării etnografice.

Lista meșteșugarilor citați

AD: ANA DOMNARIU (țesătoare, româncă, născută 1946, Tilișca – Sibiu)
AG: ANA GRUNZU (împletitor pânși, româncă, născută 1955, Tomești – Iași)
AF: ARPAD FABIAN (olar, maghiar, născut 1960, Corund – Harghita)
AN: ADRIANA NEMEȘ (țesătoare, româncă, născută 1960, Cluj-Napoca)

țărănești, dispozitive sau ateliere din teren, spre a le reconstrui în cadrul muzeal (cf. Nicolae Ungureanu, „Principii și țeluri în organizarea muzeelor cu caracter sociologic și etnografic din România”, în *Muzee cu caracter...*, p. 16; Cornel Irimie, „Muzeul meșteșugurilor și tehnicilor populare din Dumbrava Sibiului”, în *Muzee cu caracter...*, p. 115). Artizanii sunt adeseori menționați în a fi contribuit cu artefactele lor la înființarea colecțiilor muzeelor etnografice din România în meșteșuguri precum cioplirea lemnului (Constantin Badi, Horezu – Vâlcea: Muzeul din Craiova), țesut (Ileana Stan, Săpânța-Maramureș: Muzeul din Baia Mare), broderia cojoacelor din piele de oaie (Dumitru Sofonea, Drăguș – Brașov: Muzeul din Brașov), ceramică (Ionică Stepan, Biniș-Caransebeș: Muzeul din Timișoara), lucrarea de măști populare (Pavel Terțiu, Nereju-Vrancea: Muzeul din Focșani) (cf. I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 125, 149, 171, 198, 229). Muzele acordă meșteșugarilor premii pentru munca lor, precum „Premiul pentru autenticitate”, oferit olarului Nicolae Torețoiu (Slătioara – Vâlcea) de Muzeul Județean Vâlcea, în 1970 (cf. Silvia Zderciuc, *Ceramica nesmălțuită din România (I). Județul Vâlcea*, „Revista de Etnografie și Folclor”, 35 (2), 1990, p. 168) și „Premiul special pentru autenticitate” oferit olarului Dumitru Șchiopu (Vlădești – Vâlcea) de Muzeul Satului din București, în 1978 (cf. I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 209).

- AP: ANA PIETRARU (țesătoare, româncă, născută 1940, Valea Seacă – Neamț)
- APC: ALEXANDRU PERȚA-CUZA (cioplitor în lemn, român, născut 1945, Târgu Lăpuș – Maramureș)
- AR: AVRAM ROȘCA (cioplitor lemn, român, născut 1959, Bălăceana – Suceava)
- AT: ALICE TORELLA (împletitoare papură, maghiară, născută 1980, Târgu Mureș)
- CH: CORNELIA HULEA (țesătoare, româncă, născută 1959, Jina – Sibiu)
- CP: COSTEL POPA (olar, român, născut 1961, Horezu – Vâlcea)
- DC: DOREL CODOBAN (creator de viori cu trompetă, român, născut 1946, Roșia Lazuri – Bihor)
- DG: DAN GHERASIMESCU (cioplitor lemn, român, născut 1958, Curtea de Argeș)
- DM: DANIEL MARTALOGU (cioplitor lemn, român, născut 1948, București)
- EM: ELENA MILIEȘ (pictură icoane pe sticlă, româncă, născută 1950, Pitești – Argeș)
- EP: EUGEN PETRU (olar, român, născut 1962, Vlădești – Vâlcea)
- ES: ELISABETA STÂNGACIU (cioplitor lemn, rudară, născută 1956, Băbeni – Vâlcea)
- EU: ELENA URSACHE (icoane pe sticlă și încondeiere ouă, româncă, născută 1968, Slătioara – Suceava)
- EV: ELEONORA VOLOȘCIUC (împletitor pănuși, născută 1965, Chiperceni – Orhei, Republica Moldova)
- FC: FLORIN COLIBABA (olar, român, născut 1956, Rădăuți – Suceava)
- FB: FLORIN BEJINARI (iconar, român, născut 1961, Rădăuți – Suceava)
- FM: FLOARE MOLDOVAN (opincărit și curelărie, româncă, născută 1935, Runcu Salvei – Bistrița Năsăud)
- GC: GRIGORE CIUNGULESCU (olar, român, născut 1926, Oboga – Olt)
- GI: GHEORGHE IORGA (olar, român, născut 1943, Horezu – Vâlcea)
- GP: GHEORGHE POP (cioplitor în lemn, român, născut 1924, Valea Stejarului – Maramureș)
- GS: GNEOVEVA SAUCIUC (încondeiere ouă, româncă, născută 1949, Gemenea – Suceava)
- GV: GHEORGHE VINGĂRZAN (cojocar, român, născut 1954, Jina – Sibiu)
- IA: IOAN ALBU (măști populare, român, născut 1948, Timișești – Neamț)
- IBăl: IOAN BĂLAN (cioplitor lemn, român, născut 1966, Rotaria – Iași)
- I & EM: IRINEL și ELENA MIUȚOIU (olari, români, născuți 1970, respectiv 1973, Horezu – Vâlcea)
- IG: IULIA GORAN (port popular, româncă, născută 1950, Breaza – Prahova)
- IM: IOAN MARIC (pictor naiv, român, născut 1953, Bacău)
- IMold: IOSEF MOLDOVAN (dogar, polonez, născut 1938, Pleșa – Suceava)
- L & NP: LAURENȚIU și NICOLETA PIETRARU (olari, români, născuți 1969, respectiv 1975, Horezu – Vâlcea)
- MAP: MARIA-ANGELICA PASCANIUC (ceramistă, româncă, născută 1971, Marginea – Suceava)
- MDin: MARIA DINEA (țesătoare, româncă, născută 1950 [?], Păniceni – Cluj)
- MDen: MATHE DENESZ (olar, maghiar, născut 1952, Corund – Harghita)
- MJ: MARIA JEBELEAN (țesătoare, româncă, născută 1935, Timișoara)
- MM: MARIANA MARCOVICI (țesătoare, româncă, născută 1957, Timișoara)
- MN: MARIOARA NEGURĂ (încondeiere ouă, româncă, Vatra Moldoviței – Suceava)
- MP: MARGARETA PETRESCU (țesătoare, româncă, născută 1948, București)

- MPop: MONICA POPESCU (cioplirea lemnului, româncă, născută 1963, București)
MR: MARIANA RĂILEANU (împletitoare cânepă, româncă, născută 1959, Bufta – Ilfov)
ND: NICOLAE DIACONU (ceramist, român, născut 1955, Țibănești – Iași)
NM: NICOLAE MUNTEANU (iconar, român, născut 1949, Vinerea – Alba)
OD: OLIMPIA DIMITRIU (ceramistă, româncă, născută 1960, București)
PC: PAVEL CABA (cioplitor lemn, român, născut 1937, Nereju – Vrancea)
PS: PAVEL STĂRUIALĂ (cioplitor în lemn, român, născut 1929, Nereju – Vrancea)
SA: SONIA APALAGHIEI (cioplirea lemnului, româncă, născută 1962, Săveni – Botoșani)
SB: SÂNZIANA BACIU (iconar, româncă, născută 1959, București)
SF: SANDOR FAZEKAS (cioplirea lemnului, maghiar, născut 1953, Lunca Ozum – Covasna)
ȘC: ȘTEFAN CSUKAT (ceramist, maghiar, născut 1964, Suceava)
TB: TRAIAN BRÂNDUȘA (țesător și curelar, român, născut 1933, Salva – Bistrița Năsăud)
TBus: TOADER BUSNEA (instrumente muzicale, român, născut 1950, Râmnicu Vâlcea)
TI: TOADER IGNĂTESCU (cioplitor lemn, român, născut 1957, Suceava)
TP: TOADER POP (cioplitor în lemn, român, născut 1934, Bârsana – Maramureș)
VA: VERA ANDRONIC (țesătoare, româncă, născută 1959, Mănăstirea Humorului – Suceava)
VB: VASILE BORODI (lucrător de clopuri, român, născut 1954, Sârbi – Maramureș)
VKR: VIOLETA KARMEN ROMAN (brodează, româncă, născută 1955, Feldioara – Brașov)
VL: VALERIU LEONOV (instrumente muzicale, român, născut 1964, Tulcea)
VLin: VIRGINIA LINU (țesătoare, româncă, născută 1970, Salva – Bistrița Năsăud)
VM: VALENTIN MATRAȘ (împletitor nuielă, român, născut 1958, Vorona – Botoșani)
VMold: VASILE MOLDOVEANU (cioplitor lemn, român, născut 1952, Moreni – Dâmbovița)
VT: VASIU TERICEAN (olar, român, născut 1935, Obârșia – Hunedoara)
ZMB: ZINA-MANESA BURLOIU (cioplirea lemnului, româncă, născută 1970, Brașov)

Lista directorilor de muzee intervievați

- CB: CORNELIU BUCUR (Muzeul Civilizației Populare „Astra”, Sibiu)
CEU: CONSTANTIN-EMIL URSU (Complexul Muzeal al Sucevei și Bucovinei, Suceava)
IVP: ION-VIOREL POPESCU (Muzeul Satului Bănățean, Timișoara)
PP: PAULINA POPOIU (Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București)

Abstract

Is there any imprint of one's personal mastery in practicing the folk handicrafts in Romania today? How could be explained variability in the making, shaping, and signifying the artifacts from within the same craft or ethnographic area? Why the craftwork and the folk arts (while they are sometimes reclaimed from ancient peasant traditions, and sometimes are opposed to each other in terms of "[practical] usefulness" *versus* "[artificial] decoration") remain mutually convergent in spite of the market development in artisanship? Providing an answer to such questions, the artisans' "styles" and generally their aesthetic concerns account for equally native and transformative qualities in craftsmanship and folk artwork.

Any discussion about the artistic traditional crafts will question the degree to which the aspects of "style" and "aesthetics" could entirely be related to the craftsmen's creativity and sensitivity, as inherited and appropriated once for ever. Some of the artisans seem to suggest the effectiveness of individual intervention and evolution into the realm of their own styles or aesthetical choices. Even more pertinent are in this case the artisans' encounters in the course of their work with the phenomena of *stylization* and *kitsch*.

IMAGINI



Toader Ignătescu. Suceava



Traian Brandușa. Salba – Bistrița



Toader Busnea. Râmnicu Vâlcea



Monica Popescu. București



Iulia Goran. Breaza – Prahova



Mariana Marcovici. Timișoara



Valentin Matraș. Vorona – Botoșani



Ion Balan. Rotăria – Iași



Nicolae Munteanu. Vinerea – Alba



Nicolae Diaconu. Țibănești – Iași

COMUNITATEA CATOLICĂ DIN MĂRGINENI – BACĂU. COORDONATE ETNOGRAFICE*

Anton COȘA

Acest studiu este rezultatul cercetărilor de teren efectuate în localitatea Mărgineni (situată la o distanță de 5 km spre nord-vest de municipiul Bacău) la începutul anului 2008, demersul de față continuând investigațiile dedicate de-a lungul anilor istoriei și etnografiei comunităților catolice din Moldova, fiind în consonanță cu spusele ilustrului cărturar român Petru Caraman, cel care cu ani în urmă afirma: „A cerceta folclorul și etnografia cu atenție înseamnă a ne cunoaște pe noi înșine”¹.

Studiul de față este unul de tip monografic, noi pornind de la premisa că, în cercetarea culturii populare tradiționale din societatea contemporană, doar o asemenea abordare poate duce la rezultate pozitive în plan științific. Ca principal instrument de lucru folosit în cercetarea de teren menționăm *Chestionarul folcloric și etnografic general*, redactat de către profesorul Ion H. Ciubotaru, acestuia adăugând, firește, alte întrebări determinate de situațiile întâlnite la fața locului. Majoritatea informațiilor culese au fost înregistrate pe bandă magnetică, o parte fiind notate în scris în timpul dialogului cu localnicii.

În demersul nostru am analizat cultura populară tradițională a comunității cercetate² pornind de la arhitectura populară tradițională și țesăturile de interior, urmărind portul popular, îndeletnicirile, obiceiurile calendaristice, obiceiurile familiale (nașterea, nunta, înmormântarea). Rezultatele cercetării noastre au relevat un univers etnografic aparte, care merită a fi abordat în continuare cu cea mai mare atenție de către specialiști.

* Acest material a fost publicat în lucrarea *Mărgineni – un sat la porțile Bacăului*, autori: Dănuț Doboș, Petronel Zahariuc, Daniela Butnaru, Anton Coșa, Iași, Editura Sapienția, 2009, p. 79-134.

¹ Ion H. Ciubotaru, *Dăinuiri etno-folclorice*, în *Gherăești: un sat din ținutul Romanului*, Iași, Editura Presa Bună, 2003, p. 268.

² Anton Coșa, *Comunitățile catolice din județul Bacău*, Onești, Editura Magic Print, 2007, p. 129.

A. Arhitectura populară tradițională și țesăturile de interior

Structurile arhitectonice din localitatea Mărgineni nu urmează un traiect unitar, fiind marcate de o îngemănare între vechi și nou, asemenea multor „altor comunități rurale cu o evoluție social-istorică asemănătoare”³.

În anii de după 1989, o bună parte dintre locuitorii din Mărgineni au fost nevoiți să plece în țări din occidentul european pentru a munci, astfel că banii agonisiți au fost investiți în construirea de case⁴ noi, „case tip”⁵, cu o arhitectură modernă.

„Tipurile arhitectonice poartă pecetea dezvoltării societății omenești. În fiecare epocă, oamenii au realizat forme și sisteme constructive caracteristice în care se reflectă nivelul tehnicilor, calitatea materialelor, dar, în special, gândirea colectivă din domeniul construcțiilor și modul de viață specific”⁶.

Odinioară, casele din Mărgineni, asemenea celor din celelalte sate catolice din județul Bacău, aveau temelii ce se făceau „din piatră, ori chiar din beton. Peste această temelie se așează patru tălpoaie foarte groase de stejar, în care se înfig furcile casei. Sub această temelie se face pivnița, de multe ori pietruită, pentru păstrarea vinului, căci cele mai multe sate catolice din acest județ, mai ales în partea deluroasă și muntoasă, au multe vii”⁷. Constatăm astfel faptul că, structural, arhitectura tradițională din localitatea Mărgineni urmează specificul casei tradiționale românești. Desigur, în timp, au dispărut tipurile de casă monocelulară și casa cu o singură încăpere și tindă rece. Se mai conservă în zilele noastre tipul de casă cu două camere și tindă mediană⁸, alături de care sunt construite o serie de case noi, cu încăperi multe și rosturi multiple. Acestea din urmă însă „nu înlătură definitiv tradiția, urmărind atingerea unei valori estetice superioare în consonanță cu gusturile celor care le întemeiază”⁹. Mai mult, „construcțiile tipizate și chiar vilele ceva mai sofisticate încearcă să valorifice, critic și selectiv, elementele de bază ale tradiției, astfel încât preocuparea pentru obținerea unui confort sporit să nu ignore cerințele integrării firești în peisajul arhitectonic autohton”¹⁰.

³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 270.

⁴ Inf. Carol A. Bejan, 79 de ani; înregistrare mg. făcută la 26 ianuarie 2008.

⁵ Inf. Gheorghe N. Munteanu, 74 de ani; înregistrare mg. făcută la 3 mai 2008.

⁶ Elena Florescu, *Arhitectura populară din zona Neamț*, Piatra Neamț, 1983, p. 76.

⁷ Pr. dr. Iosif Petru M. Pal, *Originea catolicilor din Moldova și franciscanii, păstorii lor de veacuri*, Săbăoani – Roman, 1942, p. 57.

⁸ Inf. Carol A. Bejan.

⁹ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, București, Editura SemnE, 2001, p. 53.

¹⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*. Universul culturii populare, vol. I, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 29.

Momentul edificării unei noi case a constituit în viața fiecărei familii din Mărgineni un eveniment deosebit care odinioară presupunea o serie de credințe și practici (pe care cu greu le mai putem constata în zilele noastre), toate având menirea de a influența în mod favorabil pe viitorii locuitori ai casei. Astfel, la temelia casei se punea odinioară „un bănuț pentru norocul casei”¹¹.

Casa reprezintă pentru trăitorii din comunitățile rurale cea mai importantă dintre construcțiile existente, în condițiile în care ea „nu se rezumă doar la funcția de locuință – care îi asigură omului adăpostul și locul pentru prepararea hranei – ci are rosturi mult mai complexe”¹². Pentru țăranul de odinioară, „casa nu reprezenta doar un simplu obiect, un adăpost care să-l ferească de intemperii sau de alte neplăceri. El vedea în casă și un spațiu spiritual, adică nu numai de întreținere a vieții cotidiene, ci și de promovare a unor valori culturale”¹³. Pentru membrii comunităților tradiționale „casa înseamnă familie, identitate, dar în același timp exprimă și o anume mentalitate”¹⁴.

De asemenea, importanța acordată dintotdeauna casei în comunitățile rurale tradiționale reiese și din multele „precauții, credințele, gesturile și practicile ritual-ceremoniale, ce gravitează în jurul alegerii locului de casă, al construirii edificiului domestic și al luării în posesie”¹⁵. „Casa țărănească este în primul rând un loc; un loc bun, generator în sens material și spiritual. Locul acesta, fie că privește spațiul interior, fie că privește curtea sau grădina este văzut ca un loc cu calități specifice, care îl fac pe om să existe într-un fel propriu”¹⁶.

Alegerea locului unde se dorea ridicarea unei viitoare case era făcută cu o grijă aparte, constructorul (tradițional sau modern) neputând omite niciodată încadrarea edificiului în peisajul geografic existent. Astfel, casele trebuiau să fie ferite de vânt și orientate spre lumină¹⁷, spre soare, având în același timp acces la sursele de apă, la drum. Locul pe care urma să se construiască o casă se moșteneau, era primit sub formă de zestre ori se cumpăra.

¹¹ Inf. Gheorghe T. Rugină, 78 de ani; înregistrare mg. făcută la 3 mai 2008.

¹² Ion H. Ciubotaru, *Dăinuiri etno-folclorice...*, p. 275.

¹³ Idem, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 25.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Idem, *Dăinuiri etno-folclorice...*, p. 276.

¹⁶ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 34.

¹⁷ Inf. Ștefan M. Herciu, 73 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

Casele din Mărgineni au fost și sunt și astăzi construite de „meseriași localnici”¹⁸, de meșteri locali¹⁹. Odinioară acestea erau construite „pe furci de stejar”²⁰ îngropate în pământ²¹ și prinse între ele cu ajutorul unor chingi orizontale, în partea de sus, sub acoperiș fiind prinse în grinzi numite „costoroabe sau lutari”²². Această tehnică de lucru a fost considerată a fi chiar „cea mai arhaică formă de arhitectură a lemnului din țara noastră”²³. Pereții caselor „pe furci de stejar”²⁴ „erau împlețiți cu nuiele, dispuse în poziție verticală, bătute cu lut negru amestecat cu paie. După ce se uscau, erau dați cu lut galben făcut cu pleavă, apoi se fețuiau cu o pastă compactă, obținută din humă amestecată cu nisip și alte materiale ce îi confereau un plus de stabilitate. La sfârșit, pereții se tencuiau și se spoiau, operațiuni ce presupuneau folosirea mai multor straturi de var”²⁵.

Vechile case erau făcute mai demult „fără temelii”²⁶, „direct pe pământ”²⁷ ori „pe tălpi de stejar”²⁸. De fapt, „temelia era pe furci de stejar sau în loc de fundație talpă de stejar pe care se puneau furcile de o parte și de alta și se umplea cu lut”²⁹. Mai târziu, tălpile vor fi înlocuite de „temelii de piatră”³⁰. Pe asemenea fundații vor fi construite casele cu pereții din chirpici³¹, care în Mărgineni „se fac de vreo 60 de ani”³².

Casele tradiționale erau prevăzute cu prispe³³ și stâlpi ornamentați³⁴ cu motive de regulă geometrice. În vârful acoperișului, „când se ridicau căpriorii”³⁵, se lega „un prosop cu flori”³⁶ destinat

¹⁸ Idem.

¹⁹ Inf. Petru P. Gherghelucă, 75 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

²⁰ Idem.

²¹ Inf. Carol A. Bejan.

²² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 26.

²³ Radu-Octavian Maier, *Cercetarea așezării și arhitecturii țărănești în Luizi-Călugăra, jud. Bacău*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 39, nr. 3-4, București, 1994, p. 254.

²⁴ Inf. Petru P. Gherghelucă.

²⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 26.

²⁶ Inf. Anton P. Herciu, 70 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

²⁷ Idem.

²⁸ Inf. Carol A. Bejan.

²⁹ Inf. Petru P. Gherghelucă.

³⁰ Inf. Carol A. Bejan.

³¹ Inf. Petru P. Gherghelucă.

³² Inf. Carol A. Bejan.

³³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 31.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Inf. Ștefan M. Herciu.

³⁶ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 28.

meșterilor³⁷. Motivația acestui obicei, conform mărturiilor localnicilor, viza „norocul casei”³⁸.

Acoperișurile caselor din Mărgineni au fost, în majoritate, „în patru ape”³⁹, dar și „în două ape”⁴⁰, fiind acoperite mai demult „cu draniță adusă de la munte”⁴¹. În zilele noastre, majoritatea caselor sunt acoperite cu alte materiale precum tabla, țigla ori iternita.

Mutatul în casă nouă impunea, de asemenea, anumite precauții și „nu se putea săvârși oricum”⁴², acest moment având „o încărcătură profundă, fiind vorba de o opțiune existențială”⁴³, asupra căreia atrăgea atenția și Mircea Eliade: „Alegerea universului pe care ești pregătit să-l asumi creându-l”⁴⁴. „Teama de necunoscut nu dispărea odată cu riturile înfăptuite la debutul construcției. Momentul asumării spațiului construit era perceput ca un nou început, ca o rupere de ritm existențial, ca o sfidare a destinului. De aceea, luarea casei în posesie presupunea alte precauții. Cel mai frecvent obicei era sacrificarea unei păsări pe pragul de la intrare, principala cale de acces spre locurile ce trebuiau să confere siguranță deplină pentru întreaga familie”⁴⁵. Asemenea practici le mai întâlnim extrem de vag doar în amintirea localnicilor de astăzi din Mărgineni.

În ceea ce privește structura interiorului casei tradiționale din Mărgineni, aceasta a evoluat în timp. Casele de „tip vechi”⁴⁶ aveau „o sală mică, o cameră în stânga, una în dreapta și un chiler”⁴⁷. Amenajarea interioară a camerei de locuit scoate în evidență „patru puncte principale: colțul cu sistemul de încălzit, colțul cu patul, colțul cu lavițele așezate în unghi și colțul cu dulapul de vase”⁴⁸. Pe tavan, întâlnim un băț ceva mai gros, „culmea” pentru haine și diferite alte țesături. Toate acestea aveau locul lor, „bine stabilit și pe deplin

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Inf. Mihai M. Șolot, 63 de ani; înregistrare mg. făcută la 26 ianuarie 2008.

⁴⁰ Inf. Anton P. Herciu.

⁴¹ Inf. Carol A. Bejan.

⁴² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 31.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Mircea Eliade, *Architecture sacrée et symbolisme*, în „Cahier de l’Herne”, Paris, p. 37, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*, vol. I, p. 43, nota 60.

⁴⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 32.

⁴⁶ Inf. Petru P. Gherghelucă.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Dorinel Ichim, *Zona etnografică Bacău*, București, Editura Sport-Turism, 1987, p. 77.

motivată⁴⁹. Interioarele caselor tradiționale din Mărgineni, asemenea multor altor case din satele cu populație catolică din Moldova, conservă „adevărate tezaure de ștergare, scoarțe, lăicere și păretare măiestrit lucrate”⁵⁰, toate aceste „textile de interior, fie ele țesături ori cusături, fiind destinate folosirii casnice, împodobirii camerelor țărănești sau utilizării la înfăptuirea anumitor obiceiuri”⁵¹, fiecare dintre ele și toate la un loc reprezentând în mod sugestiv „simțul artistic, gustul pentru frumos, spiritul creator și hărnicia celor care le-au realizat”⁵². Țesături diverse precum: „cergi”⁵³, „ștergare”⁵⁴, „prosoape”⁵⁵, „lăicere în pătrățele”⁵⁶, „covoare”⁵⁷, „pături”⁵⁸ se puteau întâlni înainte vreme în camerele care compuneau casele tradiționale din Mărgineni. Odinioară pereții caselor erau văruiți „cu var cu săneală albastră”⁵⁹.

Privitor la construcțiile anexe întâlnite în Mărgineni, menționăm doar faptul că acestea sunt într-o directă legătură cu îndeletnicirile de bază ale localnicilor. Sunt prezente astfel: „grajdul”⁶⁰, respectiv „șura”, pentru vite, „ocolul” pentru oi, „cotețul” pentru porci, respectiv „poiata”, pentru păsări, precum și „coșarul” destinat păstrării știuleților de porumb. Gardurile contemporane sunt făcute din scândură, înainte vreme însă fiind „din spini”⁶¹.

B. Portul popular

Portul popular de astăzi din Mărgineni ne oferă o imagine mult atenuată de cea de odinioară, când piesele de costum tradițional erau la mare căutare printre localnici, purtate fiind atât de cei mai în vârstă, cât și de cei mai tineri. În zilele noastre veșmintele de odinioară au fost în mare măsură abandonate, înlocuite fiind cu straie moderne, de oraș. Prezența pieselor de îmbrăcăminte tradițională o aflăm doar ocazional, la anumite

⁴⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 90.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 58.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Inf. Elisabeta A. Popovici, 72 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁵⁴ Eadem.

⁵⁵ Eadem.

⁵⁶ Eadem.

⁵⁷ Eadem.

⁵⁸ Eadem.

⁵⁹ Inf. Anton P. Herciu.

⁶⁰ Inf. Petru P. Gherghelucă.

⁶¹ Idem.

evenimente cu rezonanță în viața comunității locale: hram („bâlci”), vizita episcopului, sfințirea unui preot de prin partea locului ori alte manifestări laice cu specific patriotic sau cultural-educativ din școală.

Fiind vorba de o localitate mixtă formată din credincioși catolici și credincioși ortodocși, am avut firește în vedere cercetarea elementelor privitoare la portul popular specific comunității locale în ansamblul său. Din primele momente am constatat faptul că membrii comunității ortodoxe au renunțat primii la straiile tradiționale, și asta cu multă vreme în urmă. Motivațiile date de localnici au avut în vedere cu precădere apropierea de oraș: „Ortodocșii, cu mofturi de orășean, au renunțat la port din mândrie, din îngâmfare...”⁶² La ortodocși „port popular nu s-a purtat”⁶³, „ortodocșii purtau costume jidănești cumpărate (...) nu au umblat cu catrințe (...) din cauza orașului (...) încercau să imite”⁶⁴.

Privit în ansamblul său, portul popular al catolicilor din Mărgineni se integrează costumului tradițional românesc. „Structural, piesele de port popular nu se deosebesc. Diferența între îmbrăcămintea obișnuită și cea de sărbătoare constă în calitatea materiei prime utilizate și, evident, în bogăția sau expresivitatea decorului. Este portul românesc moștenit din bătrâni, iar oamenii de bună credință nu au ezitat să-l remarce și să-i aprecieze calitățile”⁶⁵.

Înainte vreme, prin anii '40 ai secolului al XX-lea (nota preotul catolic Iosif Petru M. Pal), fetele și femeile din Mărgineni, asemenea celor din alte sate catolice din județul Bacău (Cleja, Somușca, Galbeni Faraoani, Valea Mare etc.), purtau „cămăși albe, largi, cu poale lungi; stanii cămășii sunt cusuți simplu cu bumbac roșu ori negru; altița este țesută cu arnici roșu, negru, alb ori galben; sub altiță se face ceva înfloritură cu zigzaguri din arniciu, apoi încep «râurile» drepte ori zigzag ce pornesc de sus și se coboară până aproape de brățară, putând avea aceeași lungime, ori cele mai multe râuri rămân mai scurte, și restul se prelungesc mai jos. Câteodată râurile se cos pieziș; în acest caz, la mâneca din dreapta coboară spre dreapta, iar la cea din stânga coboară tot spre stânga.

Unele cămăși au mânecile cusute nu cu râuri (șiraguri), ci cu pui, care se coase îndeobște pieziș. Bumbacul ori arniciul ce se întrebuințează sunt de un roșu deschis, ori închis, ori chiar negru, foarte

⁶² Inf. Gheorghe N. Munteanu.

⁶³ Inf. Cornelia D. Vâlcu, 78 de ani; înregistrare mg. făcută la 3 mai 2008.

⁶⁴ Eadem.

⁶⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 165.

rar de o altă culoare. Mâneca se termină cu o bentiță (brățară) înflorită cu același bumbac din care s-au făcut «râurile»; se încheie cu bumbi ori cu canafuri simple, colorate. Gura cămășii este tivită cu bumbac de aceeași culoare, la fel și bezereul ce strânge cămașa împrejurul gâtului. Poalele sunt lungi, fără cusuturi, coboară la glesne.

Peste cămașă poartă catrință dintr-o singură bucată, țesută din lână, colorată în negru; numai în față mai are diferite dungi: roșii, albe, verzi, albastre ori galbene, mai mult amestecate.

Mijlocul și-l încing cu un brâu țesut din lână boită, iar peste brâu poartă bârnețe (bete), țesute din urzeală de lână boită și cu bătătură din bumbac sau idrișin de diferite culori.

Pe cap, din păr și cu bucăți de pânză, ba unele întrebuințează și câte o bucățică de lemn, își fac un fel de culion numit cârpă. La Luizi Călugăra și Sarata cârpa este ceva mai mică, în celelalte sate din județul Bacău, mai ales la Valea Seacă, Valea Mare, Faraoani și Cleja, este mai rotundă și mai mare (mai bine ar fi să dispară; ar fi mai igienic. De altfel, asemenea culion se găsește și prin satele din Bucovina și în unele părți din Transilvania). Peste cârpă, în zilele de sărbătoare, întind un frumos ștergar alb, țesut din bumbac ori din borangic, cu diferite modele în relief, care constă din dungi și zigzaguri în lung și în curmeziș. Femeile se înbrobodesc cu ștergarul; adică înfășoară capul de două, trei ori cu ștergarul așa fel ca un capăt să atârne pe spate, iar celălalt îl fixează în față, spre ureche, ca restul să atârne de sub bărbie, pe piept și pe umăr. Cele mai tinere îl îndoaie după cap, așa ca cele două capete să se vadă într-o parte și alta, ieșind de sub ceafă în dreptul urechilor.

La gât cele mai multe poartă șiraguri de hurmuzuri și mărgele colorate, de care atârnă o cruciuliță ori o medalie (femeile și fetele din Luizi Călugăra aproape au părăsit hurmuzurile și mărgelele, mulțumindu-se numai cu o cruce ori cu o medalie, dar în celelalte sate au gustul prost de a atârna la gât cât se poate mai multe).

În zilele de lucru, peste săptămână, în loc de catrință umblă cu peșteman țesut din idrișin negru, un fel de catrință mai simplă, tot dintr-o bucată. Încalță ghete și ciobote simple, ba chiar și opinci, cu obele (oghele) ori ciorapi lucrați în casă.

Fetele au aceleași costume, dar mai simple și mai elegante, lucrate din materie mai fină și cu mai multă simetrie. La sărbători încing fota de mătase, dintr-o bucată, având mai multe dungi colorate și franjuri (ciucuri) ce atârnă de jur împrejur. Ba, pe alocuri, și în aceste părți au început să pătrundă și cusuturi mai artistice.

Fetele din unele sate din Bacău își împletesc părul pe o sârmă ori pe o șuviță de pânză, și-l așează așa că se face un cerc ce atârnă pe ceafă, peste care își pun ștergarul, ori tulpanul pentru îmbrobodit (fetele din Luizi Călugăra și Talpa Sarata nu mai poartă asemenea cerc, rămășiță din trecutul înapoiat). Pe cerc (numit coroață) pun așa numitele podoabe: șuvițe, sgărđițe, adică panglici pe care sunt cusute mărgelile colorate, formând figuri geometrice după un model determinat. Cu asemenea șuvițe, fetele din toate satele își strâng părul, slujindu-le și de ornament. Fetele din Luizi Călugăra și Talpa Sarata își împletesc părul începând de la urechi și așezându-l în zigzag, după cap ori împrejurul capului, formând o cunună ce se încheie între creștet și frunte.

Fetele mici și mari mai poartă un gherdan, făcut din mărgelile mărunte, colorate, și împletite pe ață așa că formează o șuviță ce o leagă strâns pe gât. Când merg la biserică ori la horă, fiecare are în mână câte un buchet de flori; adeseori înfășoară codițele florilor într-un șervet cusut cu țigăie (lână colorată).

Rar când umblă cu capul gol; cel mai mult în casă ori la munca câmpului. În locul ștergarului, la sărbători mai întrebuințează casâncă (broboadă colorată cu franjuri).

Peste cămașă îmbracă vara un pieptar de miel, fără mâneci, înflorit cu lână colorată. Iarna, peste pieptar, poartă o vestă din postav bătut la piuă, ca și al flăcăilor. În unele sate: Faraoani, Valea Mare, Cleja ș.a. poartă suman, croit în falduri, iar pe margini, la piept, la mâneci și la buzunări înflorit cu șireturi (șarade) negre și ici colo chiar de alte culori”⁶⁶.

Menționăm, în același timp, și faptul că acest costum popular tradițional „contribuie, în mare măsură, la înțelegerea originii și identității populației de care vorbim (...) Într-adevăr, așa după cum s-a mai spus, catolicii din Moldova sunt păstrătorii celor mai vechi tradiții de vestimentație românească din această parte a țării. Portul bătrânesc, pe care ei îl îmbracă și astăzi, este inconfundabil și are o puternică personalitate ce se manifestă prin aceea că păstrează, nealterate, elementele fundamentale ale substratului traco-daco-iliric (...) Particularitățile stilistice și morfologice pe care le pune în evidență portul tradițional de sărbătoare al populației catolice din Moldova pledează, fără nici un dubiu, pentru obârșia românească a acestor credincioși (...) Unitatea în varietate, ca și specificul costumului de

⁶⁶ Pr. dr. Iosif Petru M. Pal, *op. cit.*, p. 59-62.

sărbătoare pe care îl poartă catolicii moldoveni, rezultă și din faptul că aceste straie se încadrează viziunii sculpturale a portului românesc (...) Albul rămâne culoarea de bază în toate componentele vestimentare, ca o marcă a curățeniei sufletești, a purității, a prețuirii luminii. Geometrismul ornamentației costumului popular tradițional, deci inclusiv al celui întâlnit în satele catolice, ordonează și temperamentează compozițiile decorative și armoniile cromatice”⁶⁷.

În cadrul portului popular, o componentă importantă a constituit-o întotdeauna găteala capului. Și la Mărgineni am întâlnit „cârpa”⁶⁸ sau „broboada cu coarne”⁶⁹, menționată, după cum am putut vedea ceva mai sus, și de către preotul Iosif Petru M. Pal în lucrarea sa. Această „cârpă cusută cu cositori era numai mărgelă, fluturi bătuți, era o coroană frumoasă cu cordele pe spate”⁷⁰, era o marcă distinctă a femeii căsătorite, punându-se pe capul miresei imediat ce i se lua voalul.

Modalitatea de găteală a capului la femeile din Mărgineni este așa-numitul „port cu coarne”, „de tradiție străveche, cu semnificații magico-religioase de mult dispărute, pe care îl mai întâlnim astăzi cu greu doar în câteva zone etnografice ale țării”⁷¹, fiind o altă „mostră” de identitate românească recunoscută ca atare chiar și de către unii cercetători maghiari⁷².

Costumul tradițional femeiesc din Mărgineni se compunea din cămașă, catrință, brâu, bârneț, bundiță, suman, cojoc, maramă, batic. Cămașile de sărbătoare erau făcute, de regulă, din pânză de bumbac sau de in, iar cele de purtat erau țesute din pânză de cânepă sau de in. Cele mai multe dintre cămașile tradiționale purtate de femeile din Mărgineni erau cele „cu bezărau”⁷³, dar se făceau și cămași „cu platcă”⁷⁴.

Cămașile „bătute în bumbac”⁷⁵ aveau „model țesut în pânză, cusut pe guler”⁷⁶ „cu năsihet, cu hagiur...”⁷⁷, mătase, lână, „cu

⁶⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 165-167.

⁶⁸ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁶⁹ Ion H. Ciubotaru, *Dăinuiri etno-folclorice...*, p. 329.

⁷⁰ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁷¹ Cf. *Muzeul Satului. Studii și cercetări*, București, 1970, p. 94.

⁷² Kós Károly, Szentimrei Judit, Nagy Jenő, *Moldvai csángó népművészet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1981, p. 361.

⁷³ Inf. Virginia I. Herciu, 63 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁷⁴ Inf. Maria M. Bibire, 65 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁷⁵ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁷⁶ Eadem.

⁷⁷ Inf. Maria M. Bibire.

flori”⁷⁸, ornamentate pe mâneci, pe altiță, încreț, piept și spate în tehnici precum „punctul bătrânesc”, „în cruciulițe”, „pe dos” etc. La cămașa cu altiță se evidențiază o delimitare riguroasă a spațiilor destinate ornamentării. „Disponerea motivelor decorative pe suprafața cămășii de sărbătoare se face ținându-se cont de regulile repetiției, alternanței și simetriei”⁷⁹. În cazul cămășilor tradiționale din zona Bacăului, ca o trăsătură particulară a lor, s-a constatat o delimitare a „altiței prin benzi decorative lineare, ce se prelungesc până la încrețitura de la gât”⁸⁰.

Cămășile de sărbătoare ale fetelor, țesute din pânză de bumbac⁸¹, „cu năsiehet”⁸², „cu bezărau”⁸³ se remarcă prin modelele mai vii, mai colorate, fiind astfel „mai frumoase, mai înflorate”⁸⁴. Odinioară, fetele din Mărgineni se străduiau ca „în Postul Mare”⁸⁵ să pregătească straie noi pentru importantele momente care marcău sărbătorile de primăvară, atât laice (hora satului), cât și eclesiastice (Paștele). Astfel, în taină, tinerele coseau „câte o cămașă pentru Paști”⁸⁶ cu modele știute doar de fiecare în parte, pentru a ieși în evidență în momentul purtării acestora și a beneficia și în acest fel de admirația celor din jur.

O componentă importantă a costumului tradițional al femeilor catolice din Mărgineni o reprezintă catrința⁸⁷ țesută din lână „în patru ițe”⁸⁸, ornamentată „cu vrăste”⁸⁹. Și în această așezare rurală, asemenea altora din zona Bacăului, „se mai pot vedea catrințe ce au registrele ornamentale foarte restrânse în raport cu partea monocromă, faptul indicând o vechime apreciabilă a pieselor respective”⁹⁰.

Am constatat și la Mărgineni prezența unui tip de catrință numit „peștiman”⁹¹, „cu vrăste”⁹², care „semăna mai mult cu catrința, era

⁷⁸ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁷⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 171.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁸² Eadem.

⁸³ Eadem.

⁸⁴ Inf. Catrina A. Pal, 72 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁸⁵ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁸⁶ Eadem.

⁸⁷ Inf. Catrina A. Pal.

⁸⁸ Inf. Elena A. Olaru, 74 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁸⁹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁹⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 173.

⁹¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

⁹² Eadem.

subțire și se purta mai mult vara”⁹³. De asemenea, am întâlnit și acel tip de „fotă de mătase și borangic”⁹⁴ cumpărată „de la Gioseni”⁹⁵.

Nu lipsește, firește, din cadrul costumului tradițional femeiesc nici cingătoarea mai lată, numită „brâu”⁹⁶, nici cea mai îngustă, numită „bârnet”⁹⁷, ambele ornamentate cu vrâste, țesute „în două ițe”⁹⁸, terminate la cele două capete cu franjuri.

Femeile catolice din Mărgineni au purtat „cheptare”⁹⁹ peste cămașa tradițională sau „bondiță”¹⁰⁰ înflorată. De asemenea, în zilele de iarnă au îmbrăcat „cojocul”¹⁰¹ și „sumanul”¹⁰².

Amintim aici și câteva dintre podoabele purtate de fetele catolice din Mărgineni, podoabele numite „hurmuz”¹⁰³ ori „mărgele”¹⁰⁴.

Costumul tradițional bărbătesc se compune din cămașă, ȋtari, brâu, bundiță, cojoc, suman, pălărie (vara), căciulă (iarna). Dintr-o sugestivă descriere de la mijlocul veacului al XX-lea, pe care i-o datorăm preotului Iosif Petru M. Pal, aflăm că în satele catolice ale județului Bacău „bărbații poartă cămașă albă de bumbac în bumbac, ori bumbac în cânepă sau in, ori chiar de cânepă în cânepă; atârnă până la genunchi; o poartă afară sfârșind rotund la aceeași înălțime. Cămașa are guler țesut ori cusut din arnici de diferite culori, predomină mai mult un roșu închis, cu negru și alb, formând figuri geometrice ori zigzaguri; se încheie cu cheotoare din bumbac, adeseori colorat, ori cu bumbi, la cei mai tineri, colorați. Gura cămășii are un fel de dantelă foarte simplă formată de niște găurele prin împletirea urzelii, după ce s-au scos câteva fire de bătătură; la fel se termină poalele cămășii de sărbători. Mijlocul îl încing cu brâu colorat, peste care poartă o curea simplă, ori un chimir nu prea lat. Vara poartă izmene din aceeași pânză ca și cămașa; iarna însă poartă ȋtari albi, creți ori întinși, dar strânși pe picior, făcute cu aceeași simplitate. În picioare poartă ghete, ori bocanci, ba cei mai mulți umblă cu opinci legate cu curele de piele, ori cu ață de cânepă sau de păr; cei mai bogați poartă

⁹³ Eadem.

⁹⁴ Eadem.

⁹⁵ Inf. Ana G. Păuleț, 85 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁹⁶ Inf. Cornelia D. Vâlcu.

⁹⁷ Eadem.

⁹⁸ Inf. Maria I. Sarca, 88 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

⁹⁹ Inf. Elena A. Olaru.

¹⁰⁰ Eadem.

¹⁰¹ Eadem.

¹⁰² Inf. Gheorghe N. Munteanu.

¹⁰³ Inf. Iordache C. Palade, 72 de ani; înregistrare mg. făcută la 3 mai 2008.

¹⁰⁴ Inf. Cornelia D. Vâlcu.

ciubote (cisme). Pe cap iarna poartă căciulă neagră, făcută din pielicele cu părul creț, ori în valuri ce se apropie de astrahan; vara poartă pălărie neagră cu calâpul (calota) și jos streășina mică (rar se văd bătrâni cu pălării cu streășina mare /pălării ciobănești de munte/).

Peste cămașă poartă chiar și vara cei mai mulți un pieptar înfundat (închis) sau deschis cu cusături simple. Iarna poartă un cojocel cu mâneci lungi (numai bătrânii mai poartă cojoc mare până la glezne). Peste pieptar și peste cojocel poartă un suman foarte simplu, lung până la glezne, de culoarea lânei, cenușiu ori castaniu, mai rar alb ori negru. Cei mai tineri poartă o vestă până ceva mai jos de mijloc, făcută din postav țesut în casă și bătut la piuă; are două buzunare, tivite pe margini adesea cu panglică în trei culori (tricolorul românesc). Vesta se încheie înainte în dreptul pieptului cu bumbi mari. Contra gerului poartă mănuși de lână împletită în casă. Numai unii bătrâni mai poartă părul lung cu plete.

Portul tinerilor, adică al flăcăilor, este tot așa de simplu ca și al bătrânilor, dar ceva mai elegant. Mănecele cămășilor se termină cu brățară închisă cu bumbi; gulerul este adeseori larg cu cusături în zigzag, ce se îndoaie peste o batistă de mătasă colorată, ale cărei capete atârnă pe piept. Ghetele și cismele sunt delicate. Pălăria este neagră, cum se obișnuiește azi în societate”¹⁰⁵.

Cămășile tradiționale bărbătești, făcute asemenea celor femeiești, din patru părți, „erau cu platcă”¹⁰⁶, „simple sau cu flori”¹⁰⁷, țesute din pânză de bumbac, în sau cânepă”¹⁰⁸, „cusute pe guler”¹⁰⁹, ornamentate „cu hagiur”¹¹⁰. Bărbații purtau ca cingători „brâu cu franjuri, mai lat, strâns pe deasupra cu bete, curea, chimir”¹¹¹, precum și „îțari strânși pe picior”¹¹². Peste cămașă purtau „bondiță”¹¹³ atât în zilele de lucru cât, și în cele de sărbătoare. Încălțăminte tradițională în Mărgineni, atât în cazul bărbaților, cât și a femeilor era compusă odinioară din opinci”¹¹⁴ sau „bocanci”¹¹⁵. Bărbații purtau vara „pălării cu

¹⁰⁵ Pr. dr. Iosif Petru M. Pal, *op. cit.*, p. 58-59.

¹⁰⁶ Inf. Elena A. Olaru.

¹⁰⁷ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁰⁸ Eadem.

¹⁰⁹ Eadem.

¹¹⁰ Eadem.

¹¹¹ Eadem.

¹¹² Eadem.

¹¹³ Inf. Elena A. Olaru.

¹¹⁴ Eadem.

¹¹⁵ Eadem.

pene de păun și flori”¹¹⁶, iar iarna căciuli „brumării și negre”¹¹⁷ din blană de miel. De asemenea, purtau cojoc¹¹⁸, precum și „suman din postav”¹¹⁹. Important de precizat este faptul că „sumanul” era purtat de către femei „cu mânecile lăsate pe spate”¹²⁰ pentru că „așa le stătea mai bine (...) așa era moda”¹²¹. Portul „sumanului de tip ardelenesc cu mânecile foarte lungi, pliate pe spate”, a fost constatat de către noi și în alte sate catolice din Moldova cum ar fi: Cleja, Somușca, Galbeni Faraoani, Valea Mare, Horgești etc.¹²² Acest interesant obicei „de a purta mânecile sumanului pliate pe spate cunoaște o răspândire cvasigenerală în satele catolice ale Episcopiei de Iași”¹²³, trimițând către situații similare întâlnite în spațiul transilvan¹²⁴.

C. Îndeletnicirile

Locuitorii din Mărgineni, fie ei catolici ori ortodocși, au avut ca principală ocupație de-a lungul timpului agricultura¹²⁵. În mod firesc, în timp, „semnificațiile magice ale diferitelor practici legate de agricultură și-au modificat sensurile inițiale, dispărând în cele mai multe cazuri”¹²⁶.

Localnicii din Mărgineni ieșeau la arat „la începutul lui aprilie, când înflorea porumbarul și cânta ciocârlia”¹²⁷, „când se încălzea timpul”¹²⁸, la „Sfântul Gheorghe”¹²⁹, moment important, când „se puneau la porțile caselor nuiiele de răchită și o brazdă cu iarbă pe stâlpul porții”¹³⁰ „pentru că așa se obișnuia”¹³¹. Practicarea acestui obicei, perpetuat, iată, până în zilele noastre este una „de sorginte arhaică”¹³². Ogorul era arat cu plugul¹³³, iar pământul astfel destelenit era fărâmițat

¹¹⁶ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹¹⁷ Eadem.

¹¹⁸ Inf. Elena A. Olaru.

¹¹⁹ Eadem.

¹²⁰ Eadem.

¹²¹ Inf. Ștefan M. Herciu.

¹²² Anton Coșa, *Cleja...*, p. 65.

¹²³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I, p. 180.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ Inf. Martin G. Herciu, 79 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

¹²⁶ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 66.

¹²⁷ Inf. Petru P. Gherghelucă.

¹²⁸ Inf. Iosif M. Herciu, 88 de ani; înregistrare mg. făcută la 26 ianuarie 2008.

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ Inf. Carol A. Bejan.

¹³¹ Idem.

¹³² Anton Coșa, *Cleja...*, p. 68.

¹³³ Inf. Petru P. Gherghelucă.

cu „boroana”¹³⁴ și cu „grapa”¹³⁵. Ogorul astfel pregătit era mai apoi cultivat și „se prășea manual”¹³⁶.

O altă ocupație de bază a locuitorilor din Mărgineni a fost „creșterea animalelor”¹³⁷ („vacii, oi”¹³⁸), în vreme ce păstoritul era practicat doar de anumiți oameni, stânila (în număr de 4-5)¹³⁹, deși separate de teritoriul propriu-zis al satului, fiind totuși așezate în apropierea acestuia, „la islaz”¹⁴⁰ sau „în zăvoi”¹⁴¹.

Pe lângă îndeletnicirile fundamentale, agricultura și creșterea animalelor, locuitorii din Mărgineni au practicat și ocupații complementare cum ar fi: albinăritul¹⁴², „dulgheritul”¹⁴³, cultivarea viței de vie și a pomilor fructiferi. Au existat „tâmplari”¹⁴⁴ și „cărăuși”¹⁴⁵, „fierari”¹⁴⁶, „dogari”¹⁴⁷, „butnari”¹⁴⁸. Localnici olari nu au fost în Mărgineni, aceștia „ veneau din altă parte, de la Gherăești”¹⁴⁹. „Veneau căruțe cu oale pentru lapte, sarmale...”¹⁵⁰.

D. Obiceiuri calendaristice

Obiceiurile calendaristice ale locuitorilor catolici și ortodocși din Mărgineni ni se relevă și astăzi ca fiind deosebit de interesante, conservând, pe alocuri, în forme evident alterate, o serie de practici și de credințe încărcate înainte vreme de semnificații magico-rituale.

Menționăm aici, de exemplu, existența „calendarului de ceapă”¹⁵¹ menit „a afla cum va fi vremea în fiecare lună a anului ce se

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ Idem.

¹³⁷ Inf. Mihai M. Șolot.

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ Inf. Iosif M. Herciu.

¹⁴⁰ Inf. Mihai M. Șolot.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Inf. Anton P. Herciu.

¹⁴⁵ Inf. Mihai M. Șolot.

¹⁴⁶ Inf. Gheorghe T. Rugină.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ Inf. Mihai M. Șolot.

¹⁵⁰ Inf. Petru P. Gherghelucă.

¹⁵¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, Iași, Editura Presa Bună, 2002, p. 218.

apropia”¹⁵². Astfel, „o ceapă mare era tăiată în două părți egale, apoi din fiecare jumătate se alegeau câte șase găoci, care trebuiau să fie întregi și aproximativ apropiate ca mărime. Găocile se așezau în ordinea lunilor anului, fiind puse pe o scândură (...) În fiecare găoace de ceapă se puneau câte o linguriță de sare, cantitatea fiind egală pentru toate lunile anului reprezentate de cele douăsprezece găoci. A doua zi se verifica fiecare găoace și, în funcție de cantitatea de apă rezultată din topirea sării, se aprecia care luni vor fi ploioase și care secetoase”¹⁵³.

La Mărgineni colindele cântate se practicau „în ajunul Crăciunului”¹⁵⁴ de către grupuri de copii, „fete cu fete și băieți cu băieți”¹⁵⁵. Acești copii „mergeau cu colinda din casă în casă”¹⁵⁶ și „cântau cântece bisericești și primeau colaci, nuci, cum era atunci”¹⁵⁷.

Fiind o localitate mixtă, la Mărgineni am întâlnit, firește, și obiceiuri răspândite în mediul ortodox. Astfel, copiii de credință ortodoxă „mergeau din casă în casă cu *globul* făcut dintr-o sită, cu hârtie creponată și o lumânare și cântau cântece religioase, primind nuci, mere, bani”¹⁵⁸.

Oricum, trebuie să menționăm faptul că „cetele micilor colindători sunt organizate întâmplător, criteriile de asociere fiind cele de vecinătate (...) de vârstă”¹⁵⁹ sau „de prietenie”¹⁶⁰. Copiii „colindă la toate casele unde sunt primiți și nu au nici un fel de recuzită”¹⁶¹.

De asemenea, remarcăm și la Mărgineni, ca în toate celelalte sate mixte, faptul că „copiii catolicilor și ai ortodocșilor umblă împreună și cântă aceleași colinde la toate casele, indiferent de apartenența confesională a gazdelor”¹⁶².

În același timp, notăm faptul că la Mărgineni „se mai păstrează vag amintirea obiceiului de a se umbla cu Plugușorul în ajunul Crăciunului. Era o practică săvârșită de flăcăii eliberați de armată, cărora li se alăturau mai mulți gospodari căsătoriți de curând. Alaiul era însoțit de un plug adevărat,

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 218-219.

¹⁵⁴ Inf. Maria I. Sarca.

¹⁵⁵ Inf. Elena I. Olaru, 67 de ani; înregistrare mg. făcută la 26 ianuarie 2008.

¹⁵⁶ Inf. Ana G. Păuleț.

¹⁵⁷ Inf. Maria I. Sarca.

¹⁵⁸ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei, 56 de ani; înregistrare mg. făcută la 3 mai 2008.

¹⁵⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 229.

¹⁶⁰ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

¹⁶¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 229.

¹⁶² *Ibidem*.

adesea tras de două perechi de boi, și nu umbla decât la notabilitățile satului, începând cu preotul, și la câțiva dintre fruntași. Într-o astfel de ipostază, datina nu mai păstra caracteristicile ritualului de odinioară, ci avea mai curând un pronunțat caracter spectacular”¹⁶³.

Și în Mărgineni s-a practicat acel obicei arhaic al colindatului copiilor de *Prunci Mărunți* sau *Prunci Nevinovați*, obicei întâlnit și în alte sate catolice din Moldova¹⁶⁴ și care avea loc pe 28 decembrie, tocmai în ziua de *Prunci Nevinovați*. Se colinda numai în casă, fiind loviți ușor cu nuiua de către colindători toți membrii respectivei familii, rostind, în același timp, o urare de prosperitate, belșug, noroc, sănătate și fericire în anul care urma să vină, copiii fiind răsplătiți cu colăcei, covrigi, nuci. „Era Opru Sântac, Sânt David la Prunci Nevinovați”¹⁶⁵ când copiii „mergeau cu o nuielușă în mână”¹⁶⁶ și rosteau o urare de prosperitate la adresa gazdelor în timp ce îi loveau pe aceștia cu nuielușele. Mergeau „cu o vârguță și loveau cu nuiua și spuneau: «Opru Sântac, Sânt David / La Mulți Ani cu sănătate / Să trăiți, să înfloriți / Ca merii, ca perii / Ca via cea lucrată / Ca toamna cea bogată»”¹⁶⁷. Deși textul inițial a suferit modificări în timp: „Opru Sântac, Sânt David / Dă-mi mătușă un covrig”¹⁶⁸, urarea se încheia invariabil cu formula „La Anu și La Mulți Ani”¹⁶⁹.

În dimineța Anului Nou, copiii „catolici și ortodocși, împreună sau separat, în grupuri de prieteni”¹⁷⁰, mergeau „cu semănatul”¹⁷¹, aruncând în fața gazdelor „cu boabe de grâu, de porumb”¹⁷² sau „de orez”¹⁷³ și „semănau din casă în casă pentru rod, pentru bogăția casei”¹⁷⁴. Aceștia rosteau o urare de prosperitate pentru noul an: „Anul Nou cu sănătate / Să trăiți, să înfloriți / Ca merii, ca perii / Ca via cea lucrată / Ca toamna cea bogată”¹⁷⁵. De remarcat că „la început de an nou, adesea dis-de-dimineată,

¹⁶³ *Ibidem*, p. 230.

¹⁶⁴ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 70.

¹⁶⁵ Inf. Maria I. Sarca.

¹⁶⁶ Eadem.

¹⁶⁷ Eadem.

¹⁶⁸ Inf. Ana G. Păuleț.

¹⁶⁹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁷⁰ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

¹⁷¹ Eadem.

¹⁷² Eadem.

¹⁷³ Inf. Ana G. Păuleț.

¹⁷⁴ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

¹⁷⁵ Inf. Maria I. Sarca.

primul vizitator care călca pragul unei gospodării trebuia să fie înzestrat cu înșușirile cele mai alese. Din această perspectivă, copiii care umblau cu Semănatul, îndeosebi băieții, erau cei mai așteptați și mai îndrăgiți vestitori ai noului, ai bucuriei și speranței¹⁷⁶. În același timp, unii dintre copiii ortodocși mergeau „cu Steaua”¹⁷⁷.

La Anul Nou se remarcă „cetele de urători, care puteau fi și mixte și care mergeau din casă în casă”¹⁷⁸ cu „Plugușorul”¹⁷⁹, „cu Uratul”¹⁸⁰. În ceea ce privește jocul caprei, acesta „o-nceput mai încoace”¹⁸¹, „înainte nu era Capra”¹⁸².

La „Lăsatul Secului se tăia o pasăre, se făceau plăcinte”¹⁸³, obicei care, potrivit mentalității populare, „îi putea ajuta pe oameni să treacă mai ușor peste intervalul celor patruzeci de zile rezervate postului și smereniei”¹⁸⁴. Conform „tradiției, la *Lăsatul Secului de Postul Paștelui*, toată lumea trebuia să se prindă în joc”¹⁸⁵. Astfel, „chiar di nu ti țanei di ciilanți, macar sî ti-nvârți di doauî-trii ori”¹⁸⁶. Firește, „motivațiile gestului erau complexe. De aceea, gospodarii mai în vârstă, care nu-și mai aflau locul la hora de pe medeanul satului, mergeau să petreacă la o casă dinainte stabilită ori la cârciumă”¹⁸⁷.

În ziua de Florii, localnicii sfințeau la biserică ramuri de salcie¹⁸⁸ pe care le „păstrau cu mare grijă, pe tot parcursul anului, întrucât se considera că sunt investite cu puteri de-a dreptul miraculoase, pe care nici un credincios nu și-ar fi îngăduit să le ignore”¹⁸⁹. După ce se întorceau de la biserică, „oamenii obișnuiau să lovească ușor cu nuielușele toate bunurile din gospodărie, dorind să transfere asupra lor puterile binefăcătoare ale mlădițelor sfințite la sărbătoarea Floriilor”¹⁹⁰.

¹⁷⁶ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 246

¹⁷⁷ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

¹⁷⁸ Eadem.

¹⁷⁹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁸⁰ Inf. Elena I. Olaru.

¹⁸¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁸² Inf. Elena I. Olaru.

¹⁸³ Eadem.

¹⁸⁴ Ion H. Ciubotaru, *Dăinuiri etno-folclorice...*, p. 335.

¹⁸⁵ Idem, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 261.

¹⁸⁶ Inf. Petru M. Herciu, 92 de ani; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 261, respectiv p. 267.

¹⁸⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 261.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 273.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 273-174.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 274.

În prima zi de Paști se practica datina colindatului de către grupuri de copii, de cele mai multe ori, „cu vârste cuprinse între șase și doisprezece ani. Grupurile colindătorilor sunt mixte și se constituie pe criterii de rudenie, de vârstă și de vecinătate. Ei merg la fiecare casă, fără a mai cere încuviințarea gazdelor, așa cum se întâmplă la sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou. Oamenii îi primesc însă cu bucurie și îi dăruiesc cu generozitate”¹⁹¹ cu „ouă roșii, pască, cozonac”¹⁹². „Copiii colindau de Paști și se dădeau ouă roșii înainte, acum s-o mai desființat”¹⁹³. Colinda propriu-zisă constă în rostirea de către colindători a formulei sacre „Cristos a înviat” la care gazda răspunde „Adevărat a înviat”. De altfel, formula „Cristos a înviat” este perpetuată ca salut „timp de 40 de zile”¹⁹⁴ până la Rusalii.

Și la Mărgineni se vopsesc ouă roșii. Culoarea roșie, în care se vopsesc cele mai multe dintre ouăle de Paști, simbolizează „sângele lui Isus”¹⁹⁵. Tot la Paști, când „se adunau neamurile”¹⁹⁶, se făceau la Mărgineni și „ouă scrise”¹⁹⁷ sau „ouă înflorate”¹⁹⁸ cu „modele cu foi de pătrunjel, de trifoi”¹⁹⁹.

În zilele Paștelui se organiza horă²⁰⁰, prilej de etalare a straielor de sărbătoare pregătite cu mare grijă „în Postul Mare”²⁰¹, special „pentru Paști”²⁰² când „fiecare trebuia să aibă haine noi”²⁰³. „În Postul Mare făceam câte o cămașă pentru Paști”²⁰⁴. Mai mult, „fiecare fată trebuia să facă de Paște câte o cămașă cu flori frumoase”²⁰⁵ cu care se îmbrăca la horă²⁰⁶. Tinerii din Mărgineni practicau până nu demult și datina „suroratului și înfrățirii”²⁰⁷ în „Duminica Albă sau Duminica

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 278.

¹⁹² Inf. Petru P. Fodor, 37 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

¹⁹³ Inf. Elena A. Olaru.

¹⁹⁴ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁹⁵ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

¹⁹⁶ Inf. Elena I. Olaru.

¹⁹⁷ Inf. Elisabeta A. Popovici.

¹⁹⁸ Eadem.

¹⁹⁹ Inf. Elena I. Olaru.

²⁰⁰ Inf. Elena A. Olaru.

²⁰¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²⁰² Eadem.

²⁰³ Eadem.

²⁰⁴ Eadem.

²⁰⁵ Inf. Elena A. Olaru.

²⁰⁶ Eadem.

²⁰⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 287.

Tomii, adică la o săptămână după Înviere²⁰⁸, schimbând între ei ouă roșii, cozonac și pască, devenind în acest fel „frați și surori”²⁰⁹, „cumetrițe sau mătcuțe”²¹⁰.

Obiceiul, întâlnit d e altfel și în celelalte sate catolice din Moldova²¹¹, este consemnat cu aceleași semnificații și într-o altă zonă românească, în Banat, în forme particulare de manifestare desigur²¹². „Pentru feciori și fete însă Mătcălăul este nu numai o zi de serbare, ci totodată și o zi de înfărtăție și însurăție. În ziua de Mătcălău adecă, pretutindeni în Banat este datină de a se aduna mai multe fete la un loc și a se mătcuța, adecă a se prinde mătcuțe, văruițe, surori, a se însurăți, după cum se înfărtătesc feciorii, adecă după cum se prind aceștia fărtați sau frați de cruce”²¹³.

Obținerea unei recolte bune era în directă legătură cu îndeplinirea de către agricultor, pe lângă munca obișnuită de zi cu zi, a unor practici cu conotații magice menite a ocroti lanurile, livezile, viile în fața manifestărilor atmosferice negative, de genul secetei, ploilor abundente ori cu piatră și tunete care amenințau cu distrugerea. Astfel, pe lângă obișnuitele rugăciuni și practici religioase împotriva secetei, localnicii din Mărgineni făceau „procesiuni pentru ploaie, în vreme de secetă, catolici și ortodocși împreună”²¹⁴. Mergeau „în procesiuni pe deal și la răchiți (...) pe câmp, la vale (...) cu părintele, cu dascălul și ne rugam”²¹⁵. Practicau procesiunile „cu steag”²¹⁶, numite „Bâlci de ploaie”²¹⁷, cu directa participare a preoților locului. „Mergeam în procesiune la secetă, cu preotul, cu steagurile de la biserică, desculți, lume multă, înconjuram satul și noaptea venea ploaia. Cântam, ne rugam”²¹⁸. Trebuie să menționăm faptul că „descălțatul participanților la procesiunile pentru ploaie avea drept scop mărirea comuniunii cu pământul ars de soare, dar în același timp era și un act de penitență”²¹⁹.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 291.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 289.

²¹¹ *Ibidem*, p. 287.

²¹² Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 248.

²¹³ *Ibidem*, p. 249.

²¹⁴ Inf. Iordache C. Palade.

²¹⁵ Inf. Catrina A. Pal.

²¹⁶ Inf. Elena A. Olaru.

²¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 333.

²¹⁸ Inf. Elena A. Olaru.

²¹⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 333.

De Rusalii, catolicii din Mărgineni mergeau „mai încoace, de bulciu, în pelerinaj cu căruțele la Barați”²²⁰ pentru a se ruga Sfintei Fecioare Maria, perpetuând în timp această veche tradiție.

E. Obiceiurile familiale

a. Nașterea

În cercetarea obiceiurilor legate de naștere am întâmpinat o serie de dificultăți determinate, pe de o parte, de fireasca pudoare manifestată de persoanele intervievate în legătură cu acest subiect, iar, pe de altă parte, de alterarea mai vechilor practici ceremoniale ca urmare a transformărilor survenite în societatea contemporană. Cu toate acestea, interlocutorii noștri ne-au confirmat faptul că ceremonialul nașterii conservă încă unele practici rituale (cu rol psihic și educativ), vizând atât reintegrarea mamei, după naștere, în colectivitatea rurală, cât și supravegherea atentă a începutului vieții noului născut.

„De obicei, ceremoniile sarcinii și ale nașterii constituie un întreg, încât deseori sunt executate rituri de separare care scot femeia gravidă din societatea generală, din cea familială și, câteodată, chiar din societatea sexuală. Urmează riturile perioadei de sarcină propriu-zise, aceasta fiind o perioadă de prag. În fine, riturile de naștere au ca obiect reintegrarea femeii în societățile de care a aparținut mai înainte ori aducerea ei într-o stare nouă ca mamă, mai ales dacă este vorba de cea dintâi naștere și de un băiat”²²¹.

Sunt o multitudine de precauții menite a înlătura potențialele amenințări cu privire la viața femeii însărcinate și a copilului ce urma să vină pe lume. Astfel, viitoarea mamă trebuia să evite în perioada sarcinii eforturile intense, să tăinuiască sarcina în primele luni, să dea cu piciorul în câini sau pisici, să treacă peste o funie etc., fiecare dintre aceste norme tradiționale cu riscurile specifice în cazul încălcării. Aceste precauții sunt, de altfel, întâlnite în tot spațiul românesc, având aceleași urmări nefaste în cazul nerespectării, fapt prezentat extrem de sugestiv și concis de către Simion Florea Marian într-una din lucrările sale de referință de la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Dacă o femeie, cât timp e îngreunată, nu caută ca să se ferească de toate acelea care puteau să-i fie spre stricăciune, adică, dacă muncește și se obosește prea tare, dacă aleargă sau rădică ceva greu, dacă se încoardă și se întinde prea

²²⁰ Inf. Elena A. Olaru.

²²¹ Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 47.

sus, dacă nu se ferește de răceală; mai departe, dacă se sperie sau cade de undeva foarte rău, dacă-i vine dor de ceva să mănânce sau să bea și nu capătă îndată, ori dacă capătă poftă când vede pe alți oameni mâncând sau bând și nu se încumetă a cere, ca să-i deie și ei de gustare, în fine dacă visează prin somn că vede ceva bun de mâncat sau de băut și când se trezește nu află ceea ce a visat, ca să guste, atunci naște fără vreme și copilul născut e mai totdeauna mort”²²².

Înainte vreme un rol deosebit l-a avut și în Mărgineni „moașa”²²³, cea care le ajuta pe femeile însărcinate să nască²²⁴. „Moașa era o țărancă din sat (...) o băbuță (...) care o avut o fată (...) care o moștenit să fie moașă (...) și venea moașă”²²⁵. Apa în care a fost scăldat copilul nou-născut se vărsa, de regulă într-un loc curat. Era bine „să se arunce mai cu seamă pe flori, anume ca, copiii să fie frumoși și atrăgători ca florile, ori la tulpina unui nuc, măr sau păr, anume ca, precum cresc și rodesc pomii aceștia, așa să crească și să rodească și copiii care s-au scăldat într-însa”²²⁶.

În intervalul dintre naștere și botez, copilul și mama acestuia trebuiau să fie „izolați în raport cu restul comunității satești. Asupra lor se puteau abate acum tot felul de neplăceri, provenind atât din partea semenilor răuvoitori, cât și a unor întruchipări obscure”²²⁷. Cei care veneau în vizită trebuiau să aducă un dar cât de neînsemnat copilului, obicei întâlnit și în Transilvania²²⁸, unde „orice străin care intră în casa în care s-a născut de curând un copil, trebuie asemenea să-i dea un dar cât de mic, de regulă în bani, altfel ar însemna că disprețuiește familia, în special pe mama copilului”²²⁹.

Un moment important în cadrul obiceiurilor legate de naștere este botezul creștin care avea loc la aproximativ o lună după nașterea copilului, eveniment la care participau rudele mai apropiate. Nașii copilului erau aleși dintre cunoscuții familiei, fiind „căutați oameni tineri, care să poată rămâne cât mai multă vreme în preajma finilor”²³⁰.

²²² Simion Florea Marian, *Nașterea la români*. Studiu etnografic, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 52.

²²³ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²²⁴ Eadem.

²²⁵ Eadem.

²²⁶ Simion Florea Marian, *Nașterea la români...*, p. 66.

²²⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 6.

²²⁸ Simion Florea Marian, *Nașterea la români...*, p. 68.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 7.

Numele care se dădea copilului era odinioară „unul tradițional românesc”²³¹ și era ales de către „părinți și nași”²³². „Astăzi s-a pierdut”²³³ obiceiul acesta în condițiile societății contemporane.

Menționăm aici și faptul că după botezul copilului „nașii jucau un rol foarte important în viața ulterioară a finului lor, fiind considerați ca părinți de-ai doilea ai acestuia. Nașii de botez erau primii pe lista eventualilor nași de cununie ai finului sau finei lor atunci când acesta ori aceasta atingea vârsta căsătoriei. Nașii de botez erau aceia care își ajutau finii în diferitele momente ale vieții, cu vorba și cu fapta”²³⁴.

Momentul care „încununează această primă treaptă a riturilor familiale”²³⁵ este „cumătria”²³⁶, adică petrecerea de după botezul copilului, care prin forma de manifestare denotă „sensul integrator al practicilor ce însoțeau fiecare secvență a obiceiurilor de naștere”²³⁷.

b. Nunta

Obiceiurile nuptiale, ca o componentă importantă în cadrul obiceiurilor vieții de familie, ocupă un loc bine definit, pe de o parte prin latura lor spectaculară, prin implicarea mai largă a comunității rurale, pe de altă parte „mai ales prin faptul că prin premise, desfășurare și urmări constituie o perioadă *de trecere*, (*de prag*) de la un statut social la un altul, de la o categorie socială la alta”²³⁸. Pentru ca „trecerea” să fie sub auspicii bune trebuiau duse la îndeplinire o serie de „rituri” în perioada anterioară căsătoriei, în adolescență.

Momente definitorii în acest sens le constituiau „ieșirea la joc”, respectiv „scoaterea la horă”. Înainte vreme, în Mărgineni, fetele mari erau scoase pentru prima dată la horă în jurul vârstei de „15-16 ani”²³⁹. Scoaterea la joc a fetelor avea loc și în Mărgineni de Paști, acest eveniment așteptat cu emoție de fiecare fată reprezentând „actul solemn de investire publică a nubilității, prin care intra în ierarhia celor cu drepturi și datorii sociale consacrate și inițierea în lumea dragostei”²⁴⁰.

²³¹ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

²³² Eadem.

²³³ Eadem.

²³⁴ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 75.

²³⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 9.

²³⁶ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²³⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 9.

²³⁸ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

²³⁹ Inf. Elena I. Olaru.

²⁴⁰ Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, Editura Ramuri, 1944, p. 96.

Băieții intrau în joc pe la „17-18 ani”²⁴¹ în condiții nu mai puțin ceremoniale, evenimentul în sine constituind și pentru ei „un moment de trecere de la copilărie la adolescență”²⁴².

La Mărgineni, ca și în alte sate catolice din Moldova (Cleja, Somușca, Faraoani, Valea Mare etc.), fata care ieșea la horă purta, de regulă, în mână²⁴³ o batistă²⁴⁴ („șervet”²⁴⁵) și un buchețel de flori²⁴⁶ pe care le dăruia băiatului de care îi era drag, alături de o bentiță cu mărgele („gherdan”²⁴⁷). Băiatul va purta asupra lui cu mândrie toate aceste daruri, respectiv bentița și florile „la pălărie”²⁴⁸, iar batista la brâu, astfel încât să fie văzute de către cei din jur ca semn al relației dintre cei doi. Firește că la rândul lui și băiatul îi făcea daruri fetei îndrăgite, oferindu-i acesteia, de regulă, mărgele, inele, cercei²⁴⁹.

Hora satului²⁵⁰ implica o participare mai largă a colectivității rurale, fiind „o petrecere a tuturor”²⁵¹. Avea loc în momentele mai importante de peste an (Paști, Crăciun, Lăsata Secului), la hram²⁵² ori în zilele de duminică. Erau organizate de către „băieți”²⁵³ aflați în preajma căsătoriei. Locul era diferit, fie „în ogrăzile oamenilor”²⁵⁴, caz în care „se plătea la poartă”²⁵⁵, fie „pe tăpșan”²⁵⁶. Se organizau și „baluri la case, unde fetele nu mergeau fără mame (...) mamele însoțeau fetele la bal (...) nu exista să meargă fetele singure la bal”²⁵⁷. Aceste evenimente le ofereau tinerilor, atât catolici, cât și ortodocși posibilitatea să privească, să danseze, să facă noi cunoștințe, să lege prietenii noi. La „horă fetele erau jucate de băieți”²⁵⁸, „tinerii se cunoșteau la horă”²⁵⁹.

²⁴¹ Inf. Elena I. Olaru.

²⁴² Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

²⁴³ Inf. Catrina A. Pal.

²⁴⁴ Inf. Maria M. Bibire.

²⁴⁵ Inf. Catrina A. Pal.

²⁴⁶ Eadem.

²⁴⁷ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²⁴⁸ Inf. Catrina A. Pal.

²⁴⁹ Inf. Anton M. Ungureanu, 81 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

²⁵⁰ Inf. Maria I. Sarca.

²⁵¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 21.

²⁵² Felix P. Rafaelli, *Bulciurile noastre*, în „Viața”, an. VIII, nr. 8, 1922, p. 117-118.

²⁵³ Inf. Maria M. Bibire.

²⁵⁴ Eadem.

²⁵⁵ Eadem.

²⁵⁶ Inf. Cornelia D. Vâlcui.

²⁵⁷ Eadem.

²⁵⁸ Inf. Catrina A. Pal.

²⁵⁹ Inf. Elena A. Jitaru, 58 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

În special hramurile au fost multă vreme ocaziile cele mai importante în care tinerii din Mărgineni, dar și din satele vecine catolice, mai apropiate ori mai îndepărtate, se întâlneau, se cunoșteau, se vizitau, legau prietenii care uneori se sfârșeau cu căsătorii fericite. „La hram venea fanfara cu trompete și cânta la horă”²⁶⁰, iar „femeile stăteau pe lângă gard cu babele și moșnegii”²⁶¹. Într-o lucrare a contelui d’Hauterive, din anul 1785, aflăm cum stăteau de vorbă tinerii catolici de atunci: „La un timp anumit al zilei, dănțuitorii și dănțuitoarele se despart de gloată și la o depărtare așa de mare încât să nu fie nici auziți, nici pierduți din ochi, se așează unul în fața altuia. Tânărul își ridică sumanul dinapoi peste cap și-l dă peste capul țărăncii și astfel le acoperă fața la amândoi. Așa stau de vorbă, fără a face nici o mișcare. Ei se pare că nu țin seamă de cei care îi privesc; dar fără îndoială nimeni nu găsește că fapta lor este lucru de rușine”²⁶².

Șezătorile erau odinioară prezente și în Mărgineni²⁶³, alături de hora satului, de bal ori de clacă, astăzi fiind înlocuite de discotecă. Acestea erau locurile în care se întâlneau fetele și flăcăii. „Hora și șezătoarea reprezentau, de altfel, și locurile unde de obicei se înfiripau viitoarele legături sentimentale între tineri”²⁶⁴. În zilele noastre „șezătorile au rămas de domeniul trecutului. Cu nesfârșita trudă a fetelor, cu grijile mamelor pentru zestrea ce trebuia să crească de la o zi la alta, cu fiorul reconfortant al dragostei dintâi, cu cântecele, poveștile și jocurile ce au înnobilit sufletele atâtor generații. Amintirea lor mai stăruie doar în memoria celor vârstnici, care continuă să evoce cu căldură istoria emoționantă a acestor întâlniri cu vădite implicații premaritale”²⁶⁵. La șezători participa „tineretul”²⁶⁶, deopotrivă „fete și băieți”²⁶⁷. Fetele „coseau, torceau, croșetau, împleteau”²⁶⁸, prin urmare

²⁶⁰ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²⁶¹ Eadem.

²⁶² Vezi Le Comte d’Hauterive, *La Moldavie en 1785*. Faisant suite au journal d’un voyage de Constantinople a Iassy, în *Memoire sur l’etat ancien et actuel de la Moldavie*, Bucarest, 1902, p. 91.

²⁶³ Inf. Cornelia D. Vâlcu.

²⁶⁴ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 76.

²⁶⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 21.

²⁶⁶ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²⁶⁷ Eadem.

²⁶⁸ Inf. Cornelia D. Vâlcu.

„lucrau”²⁶⁹, dar și „cântau”²⁷⁰ ori „spuneau și rugăciuni”²⁷¹. Aceste șezători erau organizate „la părinții fetelor, cu rându”²⁷².

Înainte vreme o componentă importantă a obiceiurilor de dinaintea căsătoriei o constituiau vrăjile premaritale, vrăjile de dragoste, astăzi atenuate în semnificațiile lor ancestrale, dar și în formele de manifestare.

Este cunoscut faptul că în comunitățile rurale tradiționale „fetele necinstite” erau, de regulă, pedepsite. La Mărgineni „o fată care greșise și făcuse un copil a fost pusă să steie cu crucea neagră în biserică (...) în fața altarului și se uita lumea la ea. Asta era pedeapsa”²⁷³.

După ce tinerii se cunoșteau și hotărau să se căsătorească, avea loc „pețitul”²⁷⁴, acasă la fată, prilej cu care se făcea și „o masă rituală”²⁷⁵. Urma „logodna”²⁷⁶, care avea loc „la casa părinților fetei”²⁷⁷, cu participarea părinților mirelui și a câtorva rude mai apropiate ale acestuia. După logodnă, „tinerii se duceau la casa parohială, pentru a oficializa intențiile lor matrimoniale în fața preotului. Acesta verifica vârsta, relația de rudenie și cunoștințele religioase ale viitorilor miri, după care se interesa dacă în calea căsătoriei celor doi nu erau alte opreliști”²⁷⁸. Din acest moment, flăcăul și fata deveneau „mire” și „mireasă”, tot acum începând și perioada celor trei săptămâni, a celor trei duminici, când se fac „strigările” sau „vestirile” în biserică. Acestea din urmă aveau menirea de a descoperi eventualele piedici din calea căsătoriei celor doi tineri, fapt constatat de către noi și în alte sate catolice din Dieceza de Iași, cum ar fi: Cleja²⁷⁹, Somușca, Galbeni etc., „obicei larg răspândit și în spațiul transilvan”²⁸⁰. Simion Florea Marian spunea odinioară despre acest obicei al „strigărilor”, referindu-se la spațiul rural transilvănean: „Strigările sau vestirile, care sunt menite spre descoperirea piedicilor care ar putea să se nască după încredințare

²⁶⁹ Inf. Carol A. Bejan.

²⁷⁰ Idem.

²⁷¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

²⁷² Eadem.

²⁷³ Inf. Elena I. Olaru.

²⁷⁴ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 41.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 44.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 45.

²⁷⁹ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 78.

²⁸⁰ *Ibidem*.

(logodnă) și ar putea să zădărnicească căsătoria, se strigă, de regulă, în biserică în trei duminici sau sărbători dupăolaltă”²⁸¹.

După logodnă se alegeau nașii și se fixa data nunții. Nunțile în Mărgineni aveau loc înainte vreme „la casa mirelui”²⁸², aici practicându-se, prin urmare, „variante restrânsă a nunții, în care principalele secvențe ritual-ceremoniale aveau loc numai acasă la socrii cei mari”²⁸³, iar dirijarea tuturor treburilor de la nuntă cădea în sarcina unui om numit „vornic”²⁸⁴, care „era o rudă apropiată a mirelui”²⁸⁵.

Pe vremuri nunțile „se făceau duminică”²⁸⁶. „Sâmbătă se adunau toate rudele și pregăteau nunta”²⁸⁷. „Mai demult înaintea nunților se făceau și vedre”²⁸⁸. Vorniceii sau „chemătorii la nuntă”²⁸⁹ din Mărgineni purtau „în mâini un băț cioplit, împodobit frumos, cu lână frumoasă și beteală legat cu batiste și cu șervete”²⁹⁰, lung de o jumătate de metru²⁹¹ căruia i se spunea toiag sau buzdugan. „Bățul respectiv era prevăzut cu niște cioplitori mărunte, dispuse circular sau în spirală, pe care nu le putea face oricine. De aceea, vornicelul plătea mai întâi meșterului, pentru a-i pregăti bățul cu cioplitori în relief, apoi i-l ducea unei vornicese, care îl împodobește cu lână colorată, mărgelă, panglici etc.”²⁹² La Mărgineni „însoțitoarele miresei se numesc vornicese”²⁹³.

Înainte vreme „mirele și mireasa de credință catolică se îmbrăcau în costum național”²⁹⁴, iar „mirele și mireasa de credință ortodoxă în haine de oraș și rochie albă”²⁹⁵. În zilele noastre, „mireasa poartă rochie albă, floare și voal, toate cumpărate din târg”²⁹⁶.

²⁸¹ Simion Florea Marian, *Nunta la români*. Studiu istorico-etnografic comparativ, vol. I, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 149.

²⁸² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 46.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ Inf. Anton M. Ungureanu.

²⁸⁵ Inf. Maria P. Păuleț, 69 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

²⁸⁶ Eadem.

²⁸⁷ Eadem.

²⁸⁸ Eadem.

²⁸⁹ Inf. Anton M. Ungureanu.

²⁹⁰ Inf. Maria P. Păuleț.

²⁹¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 49.

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ *Ibidem*, p. 107.

²⁹⁴ Inf. Cornelia D. Vâlcu.

²⁹⁵ Eadem.

²⁹⁶ Inf. Dumitru A. Păuleț, 65 de ani; înregistrare mg. făcută la 21 septembrie 1997, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 56, respectiv p. 125.

Nașa mare înhobotează mireasa, „o gătește”²⁹⁷, „când îi pune voalul”²⁹⁸ împreună cu alte „câteva persoane care știau să gătească și erau aduse la nuntă”²⁹⁹. În acest interval de timp, mirele pornea cu alaiul său către casa miresei. „Se duceau după mireasă”³⁰⁰ și „o aduceau la mire”³⁰¹. În localitatea Mărgineni „la înhobotat, fetele își apără protagonista fluturând batistele, folosite ca instrumente ale disimulării rituale, mai ales atunci când, încercând să tergiverseze momentul despărțirii, mai multe tinere, îmbrăcate la fel și cu câte o batistă pe față, o ascund în mijlocul lor pe viitoarea soție”³⁰². Astfel, mireasa „trebuia recunoscută de mire”³⁰³, ceea ce nu era tocmai ușor în condițiile date. „Identificarea devenea și mai dificilă atunci când mireasa ședea împreună cu încă două fete, îmbrăcate la fel, în spatele unei broboade mari de culoare roșie sau al altei pânzături”³⁰⁴.

La Mărgineni, o dată cu mireasa, era luată și „zestrea cu căruțele”³⁰⁵. Interesant de menționat este faptul că „lada cu zestrea nu era luată până nu era bătută cu bățul”³⁰⁶ de către „chemători”³⁰⁷. Interpretarea dată obiceiului de către localnici, „să vadă dacă lada miresei îi plină”³⁰⁸, nu este, potrivit distinsului etnolog și profesor ieșean Ion H. Ciubotaru, „decât un substitut târziu pentru un act magic ce se efectua cu scopul de a asigura norocul fetei în căsnicie, gest înrudit, evident, cu *lovirea* tinerei de către viitorul soț”³⁰⁹. Cu acest prilej se puteau auzi strigături de genul: „Ia-ți mireasă ziua bună / De la maica ta cea bună / De la frați, de la surori / De la grădina cu flori”³¹⁰. După ce „vornicul”³¹¹ rostește iertăciunea³¹², alaiul nupțial se îndrepta apoi spre biserică, unde avea loc ceremonia religioasă.

²⁹⁷ Inf. Maria P. Păuleț.

²⁹⁸ Eadem.

²⁹⁹ Eadem.

³⁰⁰ Inf. Maria P. Păuleț.

³⁰¹ Eadem.

³⁰² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 115.

³⁰³ *Ibidem*, p. 63.

³⁰⁴ Inf. Petru M. Herciu, 92 de ani; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 63, respectiv p. 127.

³⁰⁵ Inf. Maria P. Păuleț.

³⁰⁶ Eadem.

³⁰⁷ Inf. Anton M. Ungureanu.

³⁰⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 66.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ Inf. Maria P. Păuleț.

³¹¹ Inf. Anton M. Ungureanu.

³¹² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, 2002, p. 64.

În drumul alaiului nupțial către biserică și înapoi, până la casa mirelui, se arunca înaintea mirilor cu apă ori se așezau găleți pline cu apă pe care mirele trebuia să le verse. Cei care aduceau această apă erau răsplătiți de mire sau de nași. Mai demult, „alaiul parcurgea un traseu ocolit (...) și nu se revenea niciodată pe același drum (...) scopul principal al acestui traseu complicat (...) este acela de a asigura ireversibilitatea despărțirii miresei de părinții ei și, implicit, trăinicia noii căsătorii. Obiceiul este întărit de alte două rituri, cu rosturi apotropaice și de separație: acoperirea cu voal a feței miresei și interdicția de a privi îndărăt, spre locul de unde a plecat”³¹³. Și la Mărgineni, asemenea altor comunități, „mireasa nu întorcea capul spre locul de unde a plecat”³¹⁴, ea nu mai privea înapoi după plecarea alaiului de nuntași de la casa părintească, „semn că nu are de gând să revină vreodată asupra hotărârii pe care a luat-o”³¹⁵.

Strigăturile de la nuntă erau interpretate odinioară la Mărgineni mai ales de femeile căsătorite³¹⁶. Când alaiul nuntașilor ajungea la casa mirelui, mama acestuia, „adică soacra mare, ieșea în față cu o farfurie cu două pahare cu vin și o feliuță de cozonac sau pâine și le dădea la mire și mireasă să guste amândoi din aceeași feliuță și beau un pahar cu vin (...) gusta și mireasa (...) restul îl zvârlea peste cap. Cozonacul îl rupea în patru și dădea la răsărit, la apus, la miazăzi și miazănoapte. Arunca câte o bucată de cozonac. În partea de jos a satului se arunca cu nuci și grâu. Și spuneau să se înmulțească precum grâul și să fie uniți precum miezul de nucă unul de altul. Să fie atât de uniți (...) Să nu se despartă niciodată în viața lor. Doar moartea să-i despartă”³¹⁷. Cu acest prilej se striga: „Ieși afară soacră mare, / Că-ți aduc pieptănătoare, / Nu știu, câlți ți-a pieptăna, / Sau de cap te-o scărmana”³¹⁸. La asemenea strigături, „soacrele mai îndrăznețe răspundeau”³¹⁹: „Nici nu-mi pasă, / Nu mă tem, / Că pe toate vă fac ghem”³²⁰.

³¹³ *Ibidem*, p. 71.

³¹⁴ Inf. Catrina A. Pal, 63 de ani, 8 clase, lucrătoare în comerț; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 72, respectiv p. 130.

³¹⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 71.

³¹⁶ Inf. Maria P. Păuleț.

³¹⁷ Inf. Petru P. Gherghelucă.

³¹⁸ Inf. Maria P. Păuleț.

³¹⁹ *Eadem*.

³²⁰ *Eadem*.

Aici, la casa socrilor mari, imediat după întoarcerea de la biserică, avea loc masa de cununie, numită „masa tineretului”³²¹ deoarece le era destinată doar lor. La lăsarea serii toți tinerii părăseau nunta. „Vinea seara când se făcea vecernia, veneau la biserică obligatoriu. Se cânta muzica de plecare și mergeau la vecernie. După vecernie nu mai aveau voie la nuntă tinerii, ci cei însurați, căsătoriți, bătrânii, care veneau pentru masa de noapte, când închinau banii”³²². În timpul nunții erau colportate strigături diverse precum: „Florică de pe șes, / Te-am îndrăgit după mers, / Că ți-i mersul legănat, / La inimă m-ai secat”³²³; „Ia săraca nuni-a, / Cum îi arde catrința. / Las să-i ardă nu-i păcat, / C-o ajuns de-o cununat”³²⁴; „Șade nuna pe știubei, / Și alege pătrunjei. / Las s-aleagă și mărar, / C-o sărută nunu rar”³²⁵; „Cine-i om de viță bună, / Și botează și cunună. / Cine-i om de viță rea, / N-are bani nici de-o lulea”³²⁶.

Un alt moment important în cadrul ceremonialului nupțial era deshobotatul, „dezgătitul”³²⁷. „La dezgătit, nuna sau nașa mare îi lua miresei voalul jos de pe cap și îi lega un batic”³²⁸. Acest moment ceremonial marca practic trecerea miresei „într-o nouă categorie socială”³²⁹, intrarea ei în rândul tinerelor neveste. La Mărgineni, asemenea altor sate „unde se făcea o singură nuntă, deci numai la casa părinților mirelui”³³⁰, la „dezgătit” avea loc „ficțiunea rituală a falselor mirese”³³¹, când mireasa „se ascundea (...) iar mirelui i se aducea, rând pe rând, câte un substitut al perechii reale”³³². Conform tradiției, mirele oferea o recompensă în schimbul miresei reale. Menirea acestui obicei era aceea „de a-i proteja pe principalii actanți ai nunții, îndeosebi pe mireasă, cea mai expusă pericolelor de tot felul, ce puteau veni din partea foștilor pretendenți la mâna ei, dar și a rivalelor rămase nemăritate”³³³.

³²¹ Inf. Petru P. Gherghelucă.

³²² Idem.

³²³ Inf. Elisabeta A. Popovici.

³²⁴ Eadem.

³²⁵ Eadem.

³²⁶ Eadem.

³²⁷ Inf. Maria P. Păuleț.

³²⁸ Eadem.

³²⁹ Eadem.

³³⁰ Eadem.

³³¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 90.

³³² *Ibidem*, p. 62.

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ *Ibidem*.

Dacă nuntașii invitați închinau darurile la „masa de noapte”³³⁴, rudele tinerilor căsătoriți vor face acest lucru „a doua zi seara, când intrau neamurile de aproape”³³⁵.

Către finalul nunții a fost atestat și la Mărgineni „alaiul de mascați”³³⁶, în fruntea căruia mergea, de regulă, o bătrână, „îmbrăcată în port tradițional, cu cârpă pe cap, cu un ciorap tras pe față, unsă cu făină, cu o pernuță pusă în spate, cu un băț în mână și cu încălțări stricate”³³⁷. Această „ipostază a travestiilor din cadrul nunții”³³⁸, acest „alai nupțial al mascaților”³³⁹ are semnificații profunde. „Așa cum la răspântia dintre ciclurile temporale, îndeosebi la sărbătorile de iarnă, jocurile cu măști recrează haosul primordial, pentru ca apoi să facă loc unui nou început, fundamentat sub cele mai favorabile auspicii, tot astfel, alaiul nupțial al mascaților eliberează calea către începutul de drum al familiei abia înfiripate”³⁴⁰. Sfârșitul nunții marca intrarea tinerilor căsătoriți într-o altă etapă a vieții lor.

c. Înmormântarea

Ceremoniile funerare reușesc să conserve peste timp, trecând dincolo de multiplele încercări de alterare, o serie de „*rituri de separare, rituri de prag, rituri de agregare*, individuale ori colective, menite să faciliteze *marea trecere* a celui dispărut din această lume, ușurarea integrării acestuia într-o altă existență, respectiv în *lumea de dincolo* și, implicit, să protejeze pe cei rămași în această lume, comunitatea rurală în ansamblul ei, comunitatea restrânsă a rudelor, a *neamurilor* celui dispărut în special, de eventuale crize, de eventuale manifestări negative și nocive în același timp, determinate de pierderea și înstrăinarea unui membru al acestei comunități”³⁴¹.

Apropierea momentului morții este prevestită de o serie de semne. „Moartea rar când se arată oamenilor pe neașteptate și pe neștiute ca să le curme firul vieții, ci ea, după credința și spusa

³³⁴ Inf. Petru P. Gherghelucă.

³³⁵ Idem.

³³⁶ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, 2002, p. 95.

³³⁷ Inf. Petru M. Herciu, 92 de ani; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 95, respectiv p. 135.

³³⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 95.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ Anton Coșa, *Cleja...*, p. 85.

românilor, totdeauna dă de știre mai dinainte prin diferite semne atât neamurilor celor mai de aproape, cât și celui ce are să moară, că în scurt timp va veni la dânsul ca să-i ia sufletul și abia după aceea se arată și ea singură”³⁴². Dintre semnele prevestitoare de moarte consemnate în mentalul colectiv al localnicilor din Mărgineni le menționăm aici pe cele legate de „comportamentul nefiresc al animalelor și păsărilor din gospodărie”³⁴³. În același timp, remarcăm faptul că „o bună parte dintre semnele decesului, care apar în plan real, sunt puse pe seama sufletelor celor dispăruți anterior, despre care se spune că se reîntorc acum pentru a-l călăuzi pe defunct în lumea umbrelor”³⁴⁴.

La cumpăna dintre viață și moarte, muribundul beneficiază de grija celor apropiați care se străduiesc ca prin tot ceea ce fac să-i ușureze „trecerea” din lumea „cu dor” în cea „fără dor”. La căpătâiul patului muribundului se pune un ștergar mare, așa-numita „pânză a sufletului” având lungimea celui dispărut, care, după zilele de priveghi, „se lega la crucea cea mare” în momentul pornirii convoiului funebru către cimitir.

Muribundul nu trebuia lăsat „să-și dea sufletul”³⁴⁵ fără o lumânare aprinsă la cap sau în mâini, în caz contrar fiindu-i întunecată „calea spre celălalt tărâm”³⁴⁶. Nu era bine ca în ceasul morții unui om cei apropiați să plângă tare pentru a nu-i întârzia sfârșitul³⁴⁷ și a-l întoarce astfel din drum. După ce survine decesul se deschid ușile și ferestrele, se acoperă cu un prosop vasele cu apă, oglinzile, în semn de doliu.

Comunitatea rurală află de dispariția unui membru al ei prin intermediul clopotelor de la biserică, care se trag cu această nefericită ocazie, dar în același timp și prin anunțarea personală. Cel dispărut este scăldat, îmbrăcat și așezat în camera mare, unde mai apoi va fi „bocit” și „privegheat”. Aducerea „giulgiului”³⁴⁸ și a „pânzei de față”³⁴⁹ încheia „ritualul dotării defunctului”³⁵⁰.

³⁴² Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 7.

³⁴³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 144.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ Idem, *Dăinuiri etno-folclorice...*, p. 380.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ Idem, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 149.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 158.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

Ca semn de doliu se pune un „batic negru” la poartă. Tot ca semn de doliu, la casa mortului se pune o pânză neagră și „o coroană”³⁵¹. „Dacă murea un băiat sau o fată îi puneau o coroană la poartă, dar nu una rotundă ca la ceilalți, ci una pătrată (...) puneau doi stâlpi de brad și coroana de-a curmezișul pe alt stâlp și pe urmă la poartă”³⁵². La Mărgineni „era obiceiul ca atât la casa miresei, cât și la cea a mirelui, să se pună deasupra porții o cunună mare din ramuri de brad. Astfel de cununi marceau și casele defuncților nelumiți, cu singura deosebire că la nuntă acestea aveau formă semicirculară, semănând cu o cupolă, în vreme ce la înmormântare cununile erau unghiulare, înfățișând adesea trei dintre laturile unui pătrat, deschis în partea de jos. Importantă rămâne însă obligativitatea trecerii pe sub această ghirlandă”³⁵³.

Mortul era așezat în camera curată. „În contextul pregătirii defunctului pentru călătoria spre celălalt tărâm, un loc aparte îl ocupă confecționarea toiagului funebru, un obiect ritual (...) o lumânare de formă circulară, având lungimea decedatului (...) din ceară curată (...) se răsucea de jos în sus, adică invers decât cele obișnuite, sugerându-se și pe această cale destinația ei funestă”³⁵⁴. La Mărgineni, „toiagul arăta ca o torsadă, fiind realizat din trei lumânări de lungimea defunctului”³⁵⁵, rămășițele acestuia fiind lăsate „la biserică”³⁵⁶.

În cadrul ceremonialului înmormântării tinerilor necăsătoriți care treceau în cealaltă lume „la mormânt se puneau un băț de vornicel (...) că-i puneau vornicel și vorniceasă la tinerii care mureau fată sau băiat. Și toiagul ceala era făcut din lemn și geluitura nu era dată jos, ci creată ca părul din cap și geluitura aceea era creată pe un rând de peteală și un rând de lână și prosoape legate de băț și așa mergea și i-o puneau alături”³⁵⁷. Este vorba de *toiagul funebru* (care nu trebuie confundat cu obiectul ritual omonim, cu „acea lumânare *cât statul mortului*, încolăcită în formă de spirală, care arde la căpătâiul răposatului în perioada premergătoare înhumării”³⁵⁸ și care „nu reprezintă o caracteristică a funeraliilor nelumiților”³⁵⁹), care „este aproape identic

³⁵¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

³⁵² Eadem.

³⁵³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 181.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 155.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 156.

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ Inf. Elisabeta A. Popovici.

³⁵⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 178.

³⁵⁹ *Ibidem*.

cu cel ce se face la nuntă pentru mire sau pentru mireasă, iar funcția lui de *dublu vegetal* al celui dispărut apare bine conturată³⁶⁰ și la Mărgineni. Tinerii care mureau necăsătoriți „erau îmbrăcați mireasă și mire”³⁶¹. Și „vorniceii erau îmbrăcați ca la nuntă”³⁶², ca dealtfel toți tinerii din convoiul funebru. „La înmormântarea tinerilor se îmbracă toți tinerii în costum național”³⁶³.

Mortul „nu stă singur trei zile”³⁶⁴. În acest interval el este privegheat, „dar noi nu-i zicem așa, ci mergeam la mort, ne rugam; în ajunul înmormântării venea dascălul și-i făcea zoltariul”³⁶⁵. „Înainte se cânta prohodul latinește de către dascăl. Acuma se cântă românește”³⁶⁶. „Vinea lumea și se ruga trei zile la mort și plângea, bocea”³⁶⁷. „Bocește toată lumea (...) cu voce rudele”³⁶⁸. „La ortodocși, preotul vine în fiecare seară și face *stâlpii* și pregătește cumva mortul ca să ia calea de veci”³⁶⁹.

După trecerea celor trei zile de priveghi „se duce mortul cu procesiune la biserică (...) cu icoanele de la biserică”³⁷⁰, apoi „mergeam la cimitir”³⁷¹. Celor care duc icoanele li „se dă câte un prosop, un batic de pomană”³⁷². În ziua înmormântării și la Mărgineni „se dădea de pomană un costum al răposatului”³⁷³. Aici, „oricât de sărac ar fi fost cineva, nu se putea să nu dăruie un rând de haine”³⁷⁴. Odinioară, la Mărgineni, „defuncții mai în vârstă erau duși la cimitir cu sania, atât iarna, cât și vara. Datina este atestată și la alte popoare, iar în Moldova cunoștea, la un moment dat, o răspândire cvasigenerală”³⁷⁵. „Alaiul funebru al tinerilor necăsătoriți era precedat de o fată și un flăcău, care purtau prosoape la gât, iar în mâini lumânări de cununie aprinse. Când

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ Inf. Elisabeta A. Popovici.

³⁶² Eadem.

³⁶³ Inf. Ileana M. Martin, 71 de ani; înregistrare mg. făcută la 2 februarie 2008.

³⁶⁴ Eadem.

³⁶⁵ Inf. Elisabeta A. Popovici.

³⁶⁶ Inf. Elena A. Olaru.

³⁶⁷ Eadem.

³⁶⁸ Inf. Ileana M. Martin, 71 de ani. Vezi nota nr. 360.

³⁶⁹ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

³⁷⁰ Inf. Elena A. Olaru.

³⁷¹ Eadem.

³⁷² Eadem.

³⁷³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 171.

³⁷⁴ Inf. Petru M. Herciu, 92 de ani; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 171, respectiv p. 203.

³⁷⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 168.

intrau în biserică, ei rămâneau în fața sicriului pe tot parcursul Prohodului și al Liturghiei funebre³⁷⁶.

În drum spre biserică, „la ortodocși, se fac 12-24 de Evanghelii, adică *punțile*, se dau bani pe pieptul mortului și se plătesc vămile, se întinde o pânză care înseamnă *puntea*”³⁷⁷.

Crucile din lemn erau individualizate prin unele semne particulare, delimitând astfel „mormintele bărbaților de cele ale femeilor”³⁷⁸. La Mărgineni, „crucile femeilor sunt cu ștergar și au un corn în vârf, iar cele ale bărbaților sunt simple și au căciulă sau pălărie”³⁷⁹. De altfel, „cele mai interesante modalități de demarcare a crucilor de pe morminte apar în localitățile Mărgineni, Barați, Luizi-Călugăra și Trebeș, din preajma Bacăului”³⁸⁰, unde „se leagă prosoape la cruci, la femei”³⁸¹, în acest caz fiind vorba de așa-numitele „cruci cu ștergar”³⁸², iar „cele ale bărbaților nici nu sunt acoperite, ci au doar două sau trei bucățele de scândură deasupra axului principal, ceea ce indică, cu destulă claritate, aspectul unei pălării sau al unei căciuli”³⁸³.

După înmormântare se face o masă la casa mortului, numită „praznic”³⁸⁴, la care participă toată comunitatea și unde se dau de pomană diferite alimente și lucruri pentru sufletul mortului. La Mărgineni, „praznicul din prima zi avea odinioară o importanță deosebită și se făcea pentru toată lumea. Oricine era binevenit și ospătat cum se cuvine. Cu toate acestea, la sfârșitul mesei rituale bucatele și băutura nu se terminau. De aceea, rudele și vecinii veneau și a doua zi, *la încheierea praznicului*”³⁸⁵, pentru că „tot ce se pregătea trebuia dat de pomană”³⁸⁶. Acest răspuns nu este însă edificator pentru profesorul Ion H. Ciubotaru, care susține faptul că motivația prelungirii praznicului cu încă o zi „pare să fi fost alta. Având în vedere amplexarea ospățului funebru din ziua înhumării, precum și numărul relativ mare al celor ce

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 179.

³⁷⁷ Inf. Marinela A. Căndea-Andrei.

³⁷⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 175.

³⁷⁹ Inf. Petru M. Herciu, 92 de ani; înregistrare mg. făcută la 13 mai 2000, apud Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 176, respectiv p. 204.

³⁸⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 176.

³⁸¹ Inf. Ileana M. Martin, 71 de ani. Vezi nota nr. 360.

³⁸² Ion H. Ciubotaru *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 176.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ Inf. Ileana M. Martin, 71 de ani. Vezi nota nr. 360.

³⁸⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 185.

³⁸⁶ *Ibidem*.

asigurau deservirea oaspeților, este posibil ca masa ce se oferea a doua zi rudelor și vecinilor să fi fost inițial o replică a *mesei alergătorilor*, din cadrul ceremonialului nupțial, și să se fi organizat numai pentru defuncții nelumiți. Cu timpul, sensurile ei s-au pierdut, dar obiceiul a continuat să se practice la toate înmormântările³⁸⁷.

Urma perioada de doliu, „de 40 de zile”³⁸⁸ după care „se face o altă slujbă și un alt praznic”³⁸⁹ pentru sufletul răposatului. Este vorba de „praznicul de 40 de zile”³⁹⁰ când „după ce se termină Liturghia la biserică și Prohodul din cimitir, lumea este chemată acasă la praznic”³⁹¹.

Ajunși acum la finele valorificării cercetărilor noastre privind universul etnografic al comunității catolice din Mărgineni, ne exprimăm speranța că demersul nostru științific va fi continuat de alte și alte încercări similare care, fiecare în parte și toate la un loc să conserve acest tezaur al culturii populare tradiționale atât de încercat în societatea contemporană.

Résumé

Cette étude constitue le résultat d'une recherche de terrain réalisée par l'auteur au sein de la communauté catholique de Mărgineni, le département de Bacău. Dans l'ordre de l'énumération, on présente l'architecture populaire traditionnelle et les tissus d'intérieur, le costume populaire, les occupations, les coutumes traditionnelles du calendrier et les moments importants de l'année, les coutumes relatives à la vie de la famille: la naissance, les noces et l'enterrement. Tous ces éléments indiquent la présence des aspects spécifiques à la culture populaire des catholiques de Mărgineni.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ Inf. Elena A. Olaru.

³⁸⁹ *Eadem*.

³⁹⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II, p. 188.

³⁹¹ *Ibidem*.

„MOȘOAICELE” DE POIANA – DELENI, JUDEȚUL IAȘI. TRECUT ȘI PREZENT

Ovidiu FOCȘA

Patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași conservă o valoroasă colecție de ceramică populară ce datează din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Rezultat al cercetărilor și campaniilor de teren întreprinse de specialiștii muzeului de la înființarea lui și până în prezent, colecția de ceramică, reprezentativă de altfel pentru întreaga Moldovă, grupează pe lângă vasele de factură utilitară, ce formau în mare parte vesela gospodăriilor țărănești, o categorie aparte de vase cu un pronunțat caracter ritual-ceremonial, vase numite în popor *moșoaice* sau *moșance*, legătura lor cu sărbătorile *Moșilor* fiind mai mult decât evidentă. Sărbătorile calendaristice închinată cinstirii morților erau momente așteptate de toată suflarea satului tradițional, acestea precedând de obicei cele mai importante sărbători ale calendarului popular. *Moșii* erau considerați „un sacrificiu (jertfă) pentru sufletele repauzaților moși-strămoși, adică pentru așa-numitele spirite familiare, și numirea de Moși sau pomana morților este, de asemenea, și identic înțeles”¹.

Având în vedere specificul ei, ceramica de acest gen, încărcată cu valoare de simbol, o regăsim cu precădere în cadrul secvențelor de ritual funebru, cu consecințe directe asupra defunctului și a rudelor sale, pomenirea morților prilejuind realizarea unei legături strânse între membrii grupului rămas în viață și a celui trecut în lumea de dincolo. Acest ritual ce mobiliza întreaga suflare a comunității avea drept scop reînnoirea pentru membrii unui grup rămas în viață a lanțului rupt prin dispariția unuia dintre elementele sale², crezându-se cu tărie că cei trecuți în lumea de dincolo, prin forța lor de a patrona ciclurile naturii, influențau și bunul mers al lucrurilor. Astfel, oala de lut ajunge să intermedieze dialogul hotarului dintre lumi, respectiv, din lumea celor cu dor în cea fără de dor.

¹ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Editura Saeculum I. O., 2000, p. 275.

² Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 146.

Lucrate după vechi tehnici de prelucrare, vasele de *Moși* sau *moșancele* erau atent pregătite, ele aflându-se în centrul ritualului de pomenire. La *Moși* se dau de pomană câni sau oale de lut pline cu apă, cu vin sau țuică, străchini cu sarmale, plăcinte colaci și lumânări, practici ce își au sorginea în cultul strămoșilor³. Din acest motiv, ele erau frumos ornamentate, procedeul artistic de pictare cu var alb fiind întâlnit atât în cazul olăriei negre, cât și a celei roșii nesmălțuite cu specific ritual-ceremonial. Produsă de-a lungul timpului în mai multe zone ale Moldovei (Poiana – Deleni, județul Iași, Iezărel, Poiana Alexa, Zgura – Vaslui și Irești – Vrancea), ceramica de acest fel era arsă în cuptoare speciale numite local *hornuri*, realizări deosebite fiind obținute de olarii din Poiana – Deleni, a căror măiestrie artistică se reflectă în privința păstrării proporțiilor echilibrate ale formei vaselor, cât și asupra desăvârșitei armonii a compoziției ornamentale.

De-a lungul vremii, olarii de aici au păstrat nealterate elementele de continuitate ale practicării acestui vechi meșteșug, reflectate în mod deosebit de acest tip de ceramică, de factură dacică. Astfel, forma, precum și modalitatea de ornamentare a oalelor, realizată prin incizare și șlefuire cu piatra, dar și prin pictare cu paiul, trestia ori cornul, înmuiate în var, recomandă aceste vase ca pe unele dintre cele mai vechi mărturii ale culturii și civilizației noastre populare. Datorită importanței acestui tip de ceramică, care se constituie într-un adevărat document istoric privind originea practicării olăriei negre pe teritoriul românesc, ceramica de Poiana – Deleni a fost adesea în atenția specialiștilor, reprezentând un adevărat reper pentru ceramica populară tradițională moldovenească.

Aflat în apropierea Hârlăului, el însuși o veche vatră istorică, satul Poiana din comuna Deleni este o așezare pitorească cu căsuțe bătrânești de mici dimensiuni, având, multe dintre ele, cuptor și plită de vară, cu multă zidărie de piatră brută, semn că aici locuiesc oameni vrednici și pricepuți. Datorită așezării într-o zonă deluroasă numită *Dealul Mare – Hârlău*, localnicii s-au confruntat dintotdeauna cu lipsa pământului arabil, astfel că pentru a-și duce existența au deprins a practica o serie de meșteșuguri tradiționale, olăritul și pietrăritul fiind printre cele mai cunoscute. În acest sens, mărturie stau temeliile de piatră ale majorității caselor, precum și alte elemente de arhitectură (stâlpi de pridvor și de poartă, colaci de fântână ciopliți), la care se adaugă pietrele de mori și râșniță întâlnite în majoritatea

³ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)*, în „Caietele Arhivei de Folclor”, VII, Iași, 1986, p. LIV.

gospodăriilor. Alături de pietrărit, olăritul a jucat un rol important în comunitatea locală, începuturile lui datând, se pare, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, când documentele vremii menționează prezența aici a doi olari⁴. Ajungând spre zilele noastre, trebuie spus că centrul de ceramică Poiana – Deleni a cunoscut o evoluție fluctuantă, similară altor comunități de olari, bazată pe dezvoltarea susținută a meșteșugului în perioada anilor 1960-1980, urmată apoi de o degradare continuă, ajungând astăzi în pragul dispariției. Astfel, în urmă cu 30-40 de ani aici erau aproximativ 15 olari, printre care îl regăsim și pe regretatul Toader (Teodor) Nica, sufletul acestui centru, precum și pe Andrei Gheorghe, cel care, timid, mai încearcă și în prezent să păstreze tradiția oalelor negre de Poiana, alături de care, un rol importat l-au avut și olarii din familiile Botezatu, Perju, Țibuleac, Ciubotaru, Chelaru și Ursu⁵. Numărul mare al meșterilor și diversitatea tipurilor de vase au impus localitatea Poiana – Deleni ca un reper important pe harta centrelor de ceramică neagră din Moldova, alături de Marginea – Suceava, Solonț, Băhnășeni, Frumoasa – Bacău), Vulpășești – Neamț) și Irești – Vrancea), contribuind la creșterea importanței pe care acest meșteșug l-a avut în regiune.

Dincolo de specificul ceramicii de Poiana, recunoscută în special pentru aspectul utilitar al vaselor („ladoșe” – oale pentru lapte, având „contururi rotunjite, gât înalt, toartă și pocriș”⁶, *oalele pentru fierț sarmale*, de formă globulară, *chiupuri* pentru umplut borș, precum și *ulcioare* cu gât strâmt), acest centru de ceramică rămâne cunoscut mai ales pentru vasele de Moși. Prin forma, conținutul și destinația lor, ele înglobează semnificații profunde, ce le imprimă o notă originală. Lucrate cu îndemânare și pricepere, acestea formează, împreună cu alimentele ce le însoțesc, adevărate ofrande aduse de cei în viață, ca semn al împlinirii, al cinstei și curățeniei, al respectului pe care îl arată față de moșii și strămoșii ocrotitori ai spiței de neam. În satul arhaic românesc exista credința că pomana, jertfa, ca elemente componente ale unui complex de practici și ritualuri ce aveau menirea de a asigura defunctului călătoria spre lumea de dincolo, sunt mai bine primite dacă, alături de formulele de consacrare ale ceremonialului, *erau însoțite și de prezența vasului de lut prelucrat și ars*, ca un substitut ritual al omului,

⁴ Victoria Semendeaev, *Contribuții la cunoașterea centrului de ceramică neagră Poiana, comuna Deleni – Iași*, în „Cercetări istorice”, vol. XI, Iași, p. 65.

⁵ Victoria Semendeaev, Voica Maria Pușcașu, *Centre producătoare de olărie din Moldova (secolele XVIII-XX)*, Iași, 1996, p. 22.

⁶ Maria Agapi, *Ceramica neagră [de] Poiana – Deleni*, Iași, Editura Pim, 2002, p. 70.

considerându-se că toate vor ajunge pe cealaltă lume în folosința decedatului. Cu rădăcini în cultul morților, actul oferirii pomenii capătă, în cultura tradițională, dimensiuni și semnificații cu totul speciale, conferind o notă particularizatoare spiritualității românești⁷.

Principalele momente de peste an în care avea loc această comunicare ritualizată cu cei dispăruți erau zilele speciale de pomenire a morților din calendarul popular, cunoscute sub numele generic de *zile ale Moșilor*, când aveau loc slujbe și pomeniri pentru defuncți. În mentalul colectiv al societății tradiționale, *Moșii* sunt receptați ca un fel de dublare a sărbătorilor celor vii, sărbători care aveau loc, de obicei, cu o zi înainte de sărbătoarea propriu-zisă. Cu apelativul de „moși” erau denumiți morții, ca grup sau comunitate, precum și principalele sărbători ce le sunt consacrate, dar și toate pomenile ce se fac pentru ei în zilele respective⁸. Acest toponim, atât de familiar satului românesc în general și celui moldovenesc în particular, avea și un alt sens pentru comunitate; astfel, în societatea medievală, „moș” însemna întemeietorul satului, tot „moș” numindu-se și pământul colectivității sătești, pământ stăpânit în devălmășie, de aici derivând lexemul „moșie”⁹. Așa se face că pământurile din hotarul satului erau împărțite în „moși”, după similitudinea „moș” – „moșie” („moși mari” și „moși mici”) și bătrâni¹⁰, fapt care arată sensul străvechi al acestui cuvânt. Originile sale „decurg dintr-o formă patriarhală, îndepărtată, de stabilirea a drepturilor de proprietate în funcție de raporturile de rudenie existente între membrii comunității respective”¹¹.

Renumitul folclorist Simion Florea Marian menționa că în afara pomenilor ce se fac pentru cei trecuți de curând în lumea celor drepti „mai există la români încă un fel de pomenire și jertfă, care se face și se aduce în unele zile anumite de peste an, și nu numai pentru cei de curând repauzați, ci pentru toți membrii familiei”¹², care însoțește marile sărbători religioase de peste an. De asemenea, remarcă că în

⁷ Ofelia Văduva, *Magia darului*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 130.

⁸ Sanda Larionescu, *Apa în riturile legate de moarte*, București, Editura Univers, 2000, p. 40.

⁹ Andrei Prohin, *Moș, moșie, moștenire*. Lecturi din Nicolae Iorga, în „Buletinul Științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală”, volumul IX, Chișinău, 2008, p. 100.

¹⁰ Gheorghe Enache, *Călătoria cu roua-n picioare, cu ceața-n spinare*, București, Editura Paidea, 2006, p. 117.

¹¹ Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale*. Reflexe în folclorul românesc, București, Editura Academiei Române, 1987, p. 93.

¹² S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 266.

aceste zile de pomenire, ce erau așteptate cu nerăbdare de întreaga suflare a satului, implicarea sentimentală a actanților era deplină. Astfel, *Moșii* plasați în apropierea pragurilor solstițiale, „ca elemente ce marchează momente de cumpănă ale anotimpurilor și despre care se spune că sunt patronate de strămoșii mitici”, precum și cei care prefațau începutul marilor perioade de post de peste an, erau cei mai așteptați. *Moșii de primăvară* (de Măcinici), *Moșii de vară* (sâmbăta dinaintea Rusaliilor), ocazie cu care „se dă de pomană pentru cei morți, merinde și lucruri precum: cofe, cofăiele, ulcele, străchini împodobite cu flori, în care se pune vin, pâne, carne friptă, lapte cu orez și altele precum și câte o lumânărică din ceară galbenă”¹³, *Moșii de toamnă* (de Ziua Crucii sau de „Sâmedru”), precum și *Moșii de iarnă* (înaintea începerii postului Sf. Paști), erau principalele repere ale raportării la obiceiurile funebre.

Pentru că sărbătorile consacrate *Moșilor* erau obligatoriu însoțite de ofrande rituale, meșterii olari se pregăteau din timp, lucrând un cuptor de oale special pentru marcarea evenimentului. Dacă în cele mai multe cazuri, olarii pregăteau cam aceleași tipuri de vase cu cele din timpul anului, olarii din Poiana – Deleni, și mai ales Toader Nica, lucrau *moșănci* sau *moșcăi*, așa cum le plăceau să le spună, vase de diferite forme, cel mai adesea *ulcele*, *lăptărușe* sau *chiupurele* de formă rotundă, întotdeauna prevăzute cu toartă și care, după dimensiuni, aveau o capacitate cuprinsă între jumătate de litru și un litru. Particularitățile acestor tipuri de vase se regăsesc în modalitatea lor de ornamentare, precum și în tehnica de ardere. Decorul *moșoaicelor* era atent studiat de meșterul olar, acestea obținând compoziții ornamentale de un mare rafinament artistic. Este remarcabil faptul că acestei podoabe trecătoare, care la prima întrebuintare a vasului dispărea, meșterul popular îi acordă o atât mare importanță. Motivele desenate (fitomorfe sau vegetale) erau judicios împărțite în registre bine stabilite, evitându-se tendința de supraîncărcare a vasului. Rămurica simplă, cu păstaie și frunza de răchită, cârcelul de vie, floarea și brăduțul, formau principalele elemente ale repertoriului câmpului ornamental. Nota particulară a acestuia este dată, în principal, pe lângă măiestria meșterului olar, de modalitatea aparte de concepere a decorului, acesta fiind realizat cu ajutorul unui pai de trestie, folosindu-se o soluție din pastă de var, „meșteșugul fiind dus la perfecțiune de iscusința lui Toader Nica, continuată și în prezent de un alt olar talentat, Gheorghe a lui Neculai

¹³ Teodor Burada, *Datinile poporului român la înmormântări*, Iași, 1882, p. 51-52.

Andrei”¹⁴. Valoarea ceramicii de Poiana – Deleni a crescut foarte mult datorită forței creatoare a acestui olar, forță recunoscută de toți specialiștii în domeniu. Participarea sa la târgurile olarilor era motiv de mare bucurie din partea celor care-i apreciau munca. Disparația lui în anul 1990 a coincis cu reducerea treptată a producției ceramice din Poiana, astăzi doar sporadic mai arzându-se câte un cuptor de oale. În acest sens, imediat după dispariția sa, Centrul de Studii Etnografice din Iași a instituit, ca un omagiu adus olarului, Premiul *Toader Nica*; cu acest premiu sunt apreciați cei mai buni olari participanți la Târgul de ceramică *Cucuteni 5000*, târg ce are loc la Iași în fiecare vară.

Discreta noastră cercetare asupra tipologiei vaselor de moși realizate la Poiana – Deleni a permis stabilirea unor noi considerații asupra vechiului obicei al modelării și al împărțirii de pomană a acestor tipuri de oale, ele constituind o reminiscență a cultului *Moșilor* în tradiția populară românească, lutul fiind considerat materia cea mai potrivită pentru vasele de pomenire.

Abstract

Famous by its achievements in the field of folk art, the village of Poiana –Deleni, Iași county, has always touched by its creative force and energy of folk craftsmen – where potters, stone masons, coopers were generally the most appreciated. Their craftsmanship and wisdom are reflected in the multitude of artistic crafts, among which pottery has a special position, as a continuously transmitted profession, from Neolithic to present times. The black vessels are an undoubted argument in this regard. Benefiting from a perfect sense of proportions, with faultless harmony of the ornamental compositions, the ceramic ware of Poiana – Deleni is a living testimony of the industry of these craftsmen, among whom Teodor Nica. He has been acknowledged as an artist of great sensitivity, who raised this craft at the level of perfection. Beyond the production of utilitarian ceramic ware, consisting in milk vessels, large food storage vessels, pots for preparing the sarmale, all fired in reducing atmosphere, special mention should be made of the black vessels for the commemoration of the dead, known as *moși* (old men) or *moșăncele* (old women). Their motifs (the *wave*, the *zigzag*, the small *fir-tree*, the *spiral*, the *pod*) drawn with the straw softened in lime, intermediate the dialogue between the real world and the netherworld, transmitting messages from „the world of those wailing to the world of those who wail not”. These vessels are present in numerous funeral customs, and the *moșănce* made by „old man Nica” remain in time a living testimony of the spirituality of Romanian people.

¹⁴ Ion H. Ciubotaru, *Cuvânt înainte*, la volumul *Ceramica populară la sfârșit de mileniu*, Centrul Național al Creației Populare, București, 1998, p. 4.

IMAGINI



CONSIDERAȚII ASUPRA UNOR OBICEIURI DE TOAMNĂ ALE SAȘILOR DIN SUDUL TRANSILVANIEI

Claudia Elena ZIDARU

În cultura populară tradițională, obiceiurile formează un capitol important fiindcă reliefează întreaga viață a omului, munca lui din timpul anului și diferitele lui ocupații, relațiile cu semenii și cu întruchipările mitologice ce erau întretesute cu obiceiuri. În folclorul săsesc, unele cutume s-au păstrat până astăzi în forme ample de desfășurare, în care vechile rituri se îmbină cu acte ceremoniale, cu manifestări spectaculoase. Ele reprezintă adevărate sărbători populare bogate în cântece, dansuri, poezie. Spre deosebire de sărbătorile din timpul verii, care, în mare majoritate, sunt agrare, destinate rodirii pământului, unei recolte cât mai bogate, cele de toamnă sunt cu precădere de mulțumire divinității pentru recolta obținută. Prin această recunoaștere se speră la îmbunarea divinității pentru anul următor.

Ziua recoltei (Erntedankfest)

Data desfășurării este stabilită de Biserică, de obicei, în octombrie în zi de duminică după culesul porumbului. Cu o seară înainte, tinerii merg pe la toate casele și adună de la fiecare roade ale recoltei. Biserica veche din cetate este împodobită cu fructe, bucate și spice de grâu. Pe altar se pune o pâine mare cât roata de car. Lampadarul cel mare al bisericii și zidurile interioare se împodobesc cu struguri, dovleci, ramuri cu mere și ciorchini aurii. Altarul era împodobit de femei, care erau conduse de preoteasă. După ce participanții primesc anafura, toți merg din casă în casă și împart fructe. Copiii, după ce ies de la biserică, se urcă pe cetate și cântă cântece nemțești. Toată lumea se veselește¹, această manifestare fiind considerată la sași o sărbătoare religioasă².

¹ Ferenc Pozsony, *Festbrauche der Siebenburger Sachsen*, Miercurea Ciuc, Editura Pro-Print, 1999, p. 128.

² Interviu luat de Claudia Elena Zidaru preotului paroh Michael Stefan Reger (n. 30.V.1959, în comuna Roșia, jud. Sibiu; naționalitate română, etnie germană, religie evanghelică; studii: Institutul Teologic din Sibiu), în data de 3.VI.2009.

Sărbătoarea Sfântului Martin

Până la Sfântul Martin cartofii trebuiau recoltați, vița de vie de asemenea. În unele sate era organizată ziua recoltei, când altarele erau împodobite cu zarzavaturi, pâine, legume, fructe, con de brad³.

Sărbătoarea Sfântului Martin este fixată în calendarul catolic și cel protestant la data de *11 noiembrie*. În Europa Centrală acest obicei are forme diferite, dar în principal constă într-o procesiune cu cântece despre Sfântul Martin și o masă festivă înaintea postului Crăciunului. Acest obicei provine din lumea antică, din Imperiul Bizantin, în care creștinii sărbătoreau Ziua Sfântului Martin (11 noiembrie) ca pe ultima mare sărbătoare de dinaintea postului de 40 de zile al Crăciunului. Această sărbătoare a fost preluată și pe Valea Rinului, unde la 11 noiembrie este declarat oficial Carnavalul. Impozitul era plătit în trecut prin produse naturale, iar gâsca era îndopată înainte de Crăciun; de aici provine „gâsca” ca simbol al sărbătorii Sfântului Martin.

Sfântul Martin s-a născut prin anul 316 în Pannonia, actuala Ungarie. A crescut în orașul roman Pavia. Părinții lui erau păgâni. La 12 ani a fugit de acasă pentru a primi credința creștină. În acele vremuri, exista legea ca fiii cavalerilor să preia serviciul militar al taților. Astfel, la 15 ani, Martin a devenit cavaler. La 18 ani a fost botezat în rit creștin. La 20 de ani a fost eliberat din serviciul său de cavaler. A propovăduit credința creștină. În anul 371 a fost ales episcop de Tours. Legenda Sfântului Martin povestește că într-o zi geroasă de noiembrie, pe un drum de țară din Franța călărea un grup de tineri. Veneau din Italia și trebuiau să ajungă în următoarea localitate înainte de căderea nopții. Printre călăreți se afla și tânărul Martin. Se înnoptase când au ajuns la Amiens. Poarta cea mare a orașului era încă deschisă. Când a dorit să treacă prin ea, calul tânărului Martin s-a oprit și nu a mai dorit să facă nici un pas mai departe. Când a coborât de pe cal, a zărit un om sărman care căuta adăpost de vânt într-o nișă a zidului ce înconjură orașul. Era sumar îmbrăcat și tremura de frig. Martin, pe tot drumul, împărțise adesea pomeni oamenilor sărmani; ca atare nu mai avea decât veșmântul său de cavaler și mantia. Din dorința de a ajuta, a scos sabia și a tăiat mantia în două. O jumătate a dat-o omului sărman și cealaltă jumătate și-a pus-o peste umeri⁴. Când l-au văzut camarazii săi, au fost mirați de gestul de milostenie făcut. Răspunsul a fost: „*Am procedat așa*

³ Ferenc Pozsony, *op. cit.*, p. 146.

⁴ http://ro.wikipedia.org/wiki/Martin_de_Tours; site accesat ultima dată pe 3.VI.2009.

cum aș fi făcut-o pentru un frate”⁵. În acea noapte, pe Martin l-a trezit o lumină strălucitoare. Iisus i-a apărut în statura omului sărman. El purta jumătatea de mantie și le spunea îngerilor că Martin îl îmbrăcase. Această trăire l-a impresionat pe eroul legendei până în adâncul inimii. S-a simțit chemat să slujească creștinismul. S-a lăsat botezat și și-a încheiat pe cât de repede a fost posibil serviciul de cavaler. A acționat altruist între oameni din bunătatea și iubirea sa. Mulți cavaleri i-au urmat exemplul⁶.

„Sfântul Martin călătorea / Prin vânt și zăpadă. / Calul vrednic îl purta, / Veșmânt cald îl învelea, / Și curaju-l însoțea. / În zăpadă însă sta / Om sărman în zdrențe / El veșmânt nu mai avea, / Gerul aspru-l încolțea, / Bietul om ce degera, / De căldura se ruga. / Sfântul Martin fără preget / Veșmântul dăruie, / Sărmanul vru să-i mulțumească, / Dar calul porni, / Și dus a fost, ca gândul. / Sfântul Martin când dormea, / Cerșetorul în vis îl vedea, / El lumina răspândea, / Camera de o umplea. / Și astfel grăia: / «Martine, Martine» / Martin auzea, / «În altă lume locuiesc, / În căminul meu ceresc, / Sunt Domnul acestei lumi»”⁷.

Așadar, sărbătoarea dedicată Sfântului Martin este de origine germană și este organizată în fiecare an spre mijlocul lunii noiembrie în onoarea unuia dintre cei mai îndrăgiți sfinți ai Bisericii Catolice. Pe de altă parte, există credința că Martin Luther, copil fiind, mergea din casă în casă pentru a face bănuți. În mod tradițional, cu această ocazie copiii din fiecare comunitate germană își confecționează lampioane cu care pornesc seara în alai, cântând un fel de colinde iar vecinii le oferă dulciuri⁸. Astăzi, tradiția este dusă mai departe de elevii școlilor cu predare în limba germană. Ei merg în seara Sfântului Martin cu felinarele aprinse din casă în casă cântând și primesc dulciuri.

„Laterne, laterne	„Lanternă, lanternă
Sone mond und sterne	Soare, lună și stele
Brene auf mein Licht	Arde luminița mea
Brene auf mein Licht	Arde luminița mea
Aber nur meine liebe	Dar nu dragostea mea
Laterne nicht!”	Dar nu lanterna mea dragă!”

În acest cântecel, lumina soarelui, a lunii, a stelelor este comparată cu luminița lanternei confecționată de copii (realizată din

⁵ <http://www.profamilia.ro/sfinti.asp?vieti>; site accesat ultima dată pe 3.VI.2009

⁶ Ferenc Pozsony, *op. cit.*, p. 146.

⁷ Inf. Michael Stefan Reger.

⁸ Idem.

hârtie și care poate avea aspectul unui felinar sau opaiț). Infantul vede în flacăra lui una asemănătoare astrelor, luminiță care nu încetează niciodată să existe. Sclipirea, căldura este prezentă în sufletul de copil neîntinat și nu se va stinge niciodată. Ea duce mai departe sentimentul nobil de dragoste, puritate, adevăr, milostenie. El oferă puritatea, căldură, lumină în fiecare casă și primește dulciuri drept mulțumire.

Jocul regelui cu moartea (Königslied)

După ce recolta ajunge în hambare și însămânțările sunt terminate, în mediul rural timpul este mai liber și sătenii se adună seara în grupuri pentru a petrece mai plăcut timpul liber.

În satul Toarcla (Torteln), județul Brașov, o zi specială este Sfânta Ecaterina⁹ sărbătorită pe 25 noiembrie, zi în care, în trecut, se făceau mai multe nunți deodată. În aceeași zi, era prezentat „Jocul regelui cu moartea”¹⁰. Mai târziu, când nunțile nu s-au mai ținut pe 25 noiembrie, spectacolul se ținea și în ianuarie și februarie. Probabil că, la început spectacolul se rezuma la un cântec din perioada Renașterii și care mai apoi s-a transformat într-un spectacol baroc cu mulți interpreți. Drumul presupus al evoluției ar fi: epos-cântec-spectacol dramatic cu cântece¹¹.

Textul cântecului: „Cântecul regelui” este spus de: înger, rege, moarte. *Desfășurarea obiceiului:* prezentatorul intră și spune prologul, după care aduce de afară un scaun și îl pune la perete față în față cu ușa; apoi, aduce regele, care se așează pe scaun. Îngerul se postează în picioare lângă rege. Prezentatorul dă comanda intrării gărzii regale formate din șase soldați: „Prima pereche marș!” Primii doi soldați mășșăluiesc înăuntru, apoi se postează de o parte și de alta a regelui. Aceasta se repetă de două ori cu perechea a doua și a treia de soldați. Cei șase soldați stau față în față cu spadele încrucișate. Îngerul începe să cânte¹². În acest timp, moartea deschide ușa și bagă capul înăuntru. După ce îngerul își termină strofa întâi, intră și moartea. În timpul cântecului, moartea încearcă să ajungă la rege, dar soldații o împing

⁹ Sfânta a trăit pe vremea împăratului păgân Maxim; nu a vrut să se lepede de Iisus. Împăratul a poruncit ca ea să fie omorâtă, trasă în roată, dar Duhul Sfânt; pogorându-se pe pământ, a salvat-o.

¹⁰ Antoni Erhard, *Considerații asupra unor obiceiuri de peste an din satul Toarcla*, în „Studii și comunicări”, nr. 3, Sibiu, 1981, p. 222.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Adolf Schullerus, *Scurt tratat de etnografie a sașilor din Transilvania*, București, Editura Meronia, 2003, p. 52.

înapoi cu spadele. După a șaptesprezecea strofă, moartea stinge lumina, pe care o duce cu sine. Regele cade de pe scaun¹³.

Este o manifestare de toamnă, este un joc care îi scoate pe oamenii de la sate din monotonia muncii zilnice, este o manifestare de divertisment în lumea satului, dar, în același timp, are conotații religioase. Regele poate fi orice om care are îngerul păzitor și care la orice pas poate fi urmărit de moarte. Omul, prin credință în Dumnezeu și în îngeri, o poate alunga.

Sfânta Ecaterina. 25 noiembrie (Katharinentag. 25 November)

Pe vremea păgânului împărat Maximin se afla în cetatea Alexandriei o fecioară cu numele Ecaterina, fiica lui Consta, care fusese mai înainte împărat. „Ea fiind de optsprezece ani, era foarte frumoasă, de statură înaltă și foarte înțeleaptă. Căci învățase tot meșteșugul cărții elinești și se deprinsese cu înțelepciunea tuturor făcătorilor de cărți, celor de demult, a lui Homer, a lui Virgiliu, Aristotel, Platon și a celorlalți. Dar nu numai ale filosofilor, ci și cărțile doctorilor le-a deprins bine, ale lui Asclapie, ale lui Hipocrat, Galin și, în scurt, tot meșteșugul istoricesc și silogistic a învățat încât toți se mirau de înțelepciunea ei”¹⁴. De aceea „mulți din domnii cei bogați căutau să o ia de soție de la mama sa, care era creștină în ascuns, de teama prigoanei celei mari care o ridicase în acea vreme asupra creștinilor păgânul Maximin. Deci, rudeniile și maica sa adesea o sfătuiau să se mărite ca să nu se înstrăineze împărăția tatălui său vreunui alt străin și astfel să se lipsească de dânsa. Iar fecioara Ecaterina, ca o înțeleaptă ce era, foarte mult iubea fecioria și nicidecum nu voia să se mărite”¹⁵. Dar, văzând că o supără mult, a zis către dânșii: „De voiți să mă mărit, apoi aflați-mi un tânăr care să fie asemenea mie, cu patru daruri, cum sunt eu, precum singuri mărturisiți că întrec pe toate celelalte fecioare și atunci îl voi lua de bărbat; pentru că mai nevrednic și mai prost decât mine nu voiesc a lua. Cercetați dar pretutindeni și de se va afla vreunul asemenea mie, bun cu neamul, cu bogăția, cu frumusețea și cu înțelepciunea, atunci mă mărit. Iar dacă îi va lipsi vreunul din aceste daruri, apoi nu-i vrednic de mine”. Ei văzând că nu este cu putință a se

¹³ *Ibidem*, p. 223.

¹⁴ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 67.

¹⁵ Atanasie Marian Marienescu, *Cultul păgân și creștin*. Sărbătorile și datinile romane vechi, București, Editura Saeculum I. O., 2005, p. 79-82.

afla vreun tânăr așa îi spuneau că feciorii de împărați și alții de domni mari pot să fie de bun neam și mai bogați decât ea, dar în frumusețe și în înțelepciune nu se va asemana nimeni cu fata. Iar Ecaterina zicea: „Eu bărbat necărturar nu voiesc a avea!”¹⁶

Mama Ecaterinei a mers cu aceasta la un preot pentru a primi sfaturi. Acesta, văzând cu câtă patimă vorbește despre Dumnezeu și despre cărți, a dorit să o pună pe fecioară în slujba Domnului. Și i-a zis preotul fetei că el cunoaște un tânăr care îndeplinește toate condițiile puse de ea (frumos, înțelept, cu sufletul curat, are o împărăție care se înmulțește). Ecaterina dorea să îl cunoască pe acel tânăr. Răspunsul preotului a fost: „Dacă vei face precum te voi învăța eu, apoi te vei învrednici a vedea preastrălucita Lui față”. Iar ea a zis către dânsul: „Te văd pe tine om priceput, bătrân cinstit și cred că nu minți. Deci gata sunt a face toate cele ce-mi vei porunci, numai să văd pe Cel lăudat de tine”. Atunci, bătrânul i-a dat icoana Preasfintei Născătoare de Dumnezeu care avea dumnezeiescul Prunc în brațe și i-a spus: „Acesta este închipuirea Fecioarei și a Maicii tânărului Aceluia de care ți-am spus niște asemenea minunate vrednicii. Deci, ia-o în casa ta, și închizând ușile cămării tale, fă rugăciune către ea cu bună cucernicie, toată noaptea; iar numele ei este Maria. Apoi, roag-o pe dânsa ca să-ți arate pe Fiul său; și am nădejde că de o vei ruga cu credință, te va asculta pe tine și te va învrednici a vedea pe Acela de care dorește sufletul tău”. În acea noapte, Ecaterina a visat-o pe Maica Domnului și pe Iisus, dar nu i-a putut vedea fața. Pentru a putea vedea fața Domnului, tânăra trebuia să țină cont de sfaturile bătrânului preot. Ecaterina s-a lepădat de păcate și de rele. Atunci, fecioara a fost plăcută de Iisus care a spus: „Acum este bogată și înțeleaptă, pe când mai înainte era săracă și nepricepută; acum o iubesc pe dânsa, pe când mai înainte o compăttimeam; și atât de mult o iubesc încât voiesc să Mi-o logodesc mireasă”. Și atunci, Iisus s-a logodit cu tânăra și a pecetluit această taină printr-un inel¹⁷.

Ecaterina nu era de acord cu viața din acele vremuri: desfrâu, viață în păcat, cinstirea zeilor, cultul împăratului ș.a. A avut tăria de a se înfățișa împăratului și să-i vorbească de viața fără de păcat, o viață alături de Dumnezeu. Pentru a o face să își schimbe ideile, împăratul a chemat toți filosofi din împărăție pentru a o birui la tainele oratorice. Însă, toți înțelepții au fost convinși să urmeze calea lui Dumnezeu, fiind

¹⁶ <http://www.crestinortodox.ro/cauta/Viata-si-patimirea-Sfintei-Mucenite-Ecaterina>, site accesat ultima dată pe 3.VI.2009.

¹⁷ Idem.

miruiți. Împăratul, furios, i-a aruncat în foc. Dar ei au devenit sfinți, corpul lor devenind moaște, fiind îngropate la loc cuviincios. Împăratul dorea să o facă pe Ecaterina să fie ca el, păgână, oferindu-i jumătate din împărăția lui, dar s-a lovit de refuz¹⁸. Plin de mânie, împăratul a poruncit ca fata să fie bătută, rănită, dar ea, în loc să plângă, să se zbată, se ruga. Deși era chinuită și torturată, sfânta râdea, se ruga și era fericită că merge la logodnicul ei, Iisus. Astfel, rugându-se, a zis chinuitorului: „Săvârșește-ți porunca!” Iar el, întinzând sabia, i-a tăiat cinstitul ei cap și a curs din rană lapte în loc de sânge. Cinstitele ei moaște le-au luat în acel ceas sfinții îngeri, precum s-a văzut de credincioșii cei vrednici și le-au dus în Muntele Sinai.

După cum Ecaterina a dorit logodna cu Iisus, s-a lepădat de viața păcătoasă, s-a dedicat întru totul credinței sale, logodnicului ei, așa și tinerii își găsesc acum jumătatea, propria credință. Logodna, căsătoria înseamnă realizarea faptului că viața se va desfășura în doi, că unele obiceiuri rele trebuie lăsate deoparte, că trebuie să existe credință, înțelegere, rugăciune, smerenie pentru a se ajunge la împlinire și fericire. Fiecare își caută idealul, fericirea, iar uneori e nevoie de suferință pentru a o găsi, așa cum i s-a întâmplat și Ecaterinei¹⁹.

După lunga muncă de toamnă, urma o perioadă de relaxare și veselie. În această zi se organizau activități recreative, dansuri. Înainte de începerea postului Crăciunului toate muncile agricole erau terminate. Toată comunitatea dansa, cânta, se ospăta acum. Se organiza un bal al tineretului, de aceea se mai numea și Ziua Katharinei sau Ziua de căutare a partenerului. Tinerii făceau la această petrecere cunoștință între ei și deseori se ajungea la căsătorie.

Odată cu Ziua Katharinei se terminau și petrecerile de toamnă. De acum înainte începea postul, cele patru săptămâni de pregătire spirituală pentru întâmpinarea sărbătorii Crăciunului, când se învățau colinde, se cântau *Psalmii*. Pe coronița de Crăciun se aprindea în fiecare duminică o lumânare²⁰.

Acestea sunt cele mai importante sărbători și obiceiuri de toamnă ale sașilor din sudul Transilvaniei. Unele dintre ele încă sunt realități vii în comunitățile săsești, în vreme ce altele nu au rămas decât în amintirea celor mai vârstnici.

¹⁸ Ferenc Pozsony, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹ Inf. Michael Stefan Reger.

²⁰ Ferenc Pozsony, *op. cit.*, p. 146.

Abstract

In traditional folk culture, customs form an important section, as they condition the human life, work, relationships with other people. Mythological characters often populated such customs. In Saxon folklore, some customs have been preserved to present times, by large deployments combining ancient rites with spectacular events. These are celebration folk songs, dance, poetry. Unlike summer holidays, when there take place mainly agricultural practices, autumn is dedicated to the celebration of the divinity that helped obtaining the harvest. By such recognition, it is hoped to relent the divinity for the following year. Autumn feasts are many comparative to the summer. Now the time is slower, and the agricultural works are finished. The most important autumn fest are: The harvest day, Game of the king, Saint Martin, Saint Ecatherina. On this occasion, peasants of Transylvania meet to revive tradition and life becomes colorful again,

JUMĂTATE DE VEAC DE LA DESCHIDEREA EXPOZIȚIEI DE
BAZĂ A MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI.
MĂRTURII, ACTE ȘI DOCUMENTE (II)

*In memoriam Ion Chelcea
și Gheorghe Bodor*

Marcel LUTIC

LĂMURIRI

Continuăm și în acest număr să publicăm diverse mărturii, acte și documente privitoare la anii tulburi în care s-a conturat profilul actualului Muzeu Etnografic al Moldovei din Iași. Ca și în prima parte a demersului nostru, am optat pentru o împărțire a materialelor documentare avute la dispoziție pe câteva teme majore; astfel, o primă temă prezintă două *Chestionare*, unul din anul 1950, iar celălalt din 1956 (precizăm faptul că la primul chestionar am găsit numai răspunsurile; nu știm ce instituție a trimis acest chestionar); a doua temă cuprinde, în special, o parte din *Corespondența* purtată între anii 1957-1958 de cunoscutul folclorist Ion Diaconu cu proaspătul director al muzeului ieșean, etnograful Gheorghe Bodor (despre modul în care au ajuns aceste scrisori, ca și celelalte materiale și documente, la muzeu, mai multe informații se regăsesc în *Lămuririle* de la prima parte a materialului nostru); apoi, urmează un calup pus sub genericul *Materiale diverse* (un „*Inventar* de conținutul lăzilor Muzeului Etnografic al Moldovei. Universitatea Iași” din 1949, *Tematica muzeului* elaborată de Ion Chelcea cu prilejul deschiderii primei expoziții de bază în Palatul Culturii, în anul 1955, un text cu titlul *Muzeul Etnografic al Moldovei*, redactat de Gheorghe Bodor în 1954 (din acest text, cititorul avizat observă cum se acutizează deja accentele ideologice în detrimentul celor strict profesionale!), un altul, numit *Un muzeu în aer liber moldovenesc*, scris de Ion Chelcea prin 1955 sau 1956, alte două texte ale directorului Ion Chelcea, primul, fără titlu, numit de noi *Gânduri și frământări*, iar al doilea, *Muzeul Etnografic al Moldovei*, ambele din 1956, precum și o copie scanată după o „Foaie colectivă de prezență” din martie 1958, adică din luna imediat

următoare deschiderii expoziției de bază); o temă mai discretă, însă foarte sugestivă mai ales pentru modul în care au receptat specialiștii români și străini organizarea expoziției de bază a muzeului ieșean, este aceea care cuprinde scurte *Extrase* din „Cartea de onoare” a muzeului (1958-1964); aici se găsesc însemnări făcute de importante personalități ale culturii noastre (Petru Caraman, Ion Diaconu, Scarlat Porcescu, Ștefan Pascu, Petru Comarnescu, Cornel Irimie, Paul Petrescu, Mihai Pop, Constantin C. Giurescu, Ion Frunzetti ș.a.), dar și de către câțiva oaspeți de peste hotare; menționăm că scurtele extrase sunt publicate în ordine cronologică, iar numărul de pagină face trimitere, evident, la „Cartea de onoare” a muzeului; penultima temă aduce în atenția celor interesați o concisă *Bibliografie* privitoare la istoria Muzeului Etnografic al Moldovei, un important instrument de lucru pentru cei care și-ar dori să afle mai multe despre instituția noastră, în timp ce ultima temă grupează o altă suită de *Imagini*-document din Fototeca muzeului din Iași; aceste imagini surprind momente de la pregătirea și inaugurarea expoziție de bază din februarie 1958 sau prezintă aspecte din sălile muzeului.

Menționăm că ne-am silit, în măsura posibilităților, să adaptăm textele la normele ortografice și ortoepice actuale, făcând minime corecturi asupra aparatului critic; unele cuvinte, pentru a fi în ton cu atmosfera epocii, au fost totuși păstrate („complectare” în loc de „completare” sau „adequat” în loc de „adecvat”); textele selectate le-am publicat cu i din â; intervenții editorului în interiorul textelor au fost marcate prin paranteze drepte; multe din acte și documente au la început sau la sfârșit, între paranteze drepte, diverse informații pe care le-am socotit necesare; spre exemplu, contextul în care au fost redactate textele, scurte mențiuni privitoare la autor (atunci când numele lui nu este menționat, am dedus acest lucru din context!), eventual anul emiterii (atunci când nu este prevăzut!); mai precizăm și faptul că unele texte sunt scrise de mână de către Ion Chelcea sau Gheorghe Bodor, altele fiind dactilografiate la mașina de scris. ș.a.

Se cuvine să mai amintim, încă o dată, faptul că demersul nostru, pe lângă latura strict științifică, este *un modest omagiu* adus distinșilor etnografi care au făcut posibilă apariția și dezvoltarea unui muzeu exemplar în capitala Moldovei. Recunoștință și mulțumiri din partea noastră, a celor care încercăm să le ducem mai departe idealurile!

CHESTIONARE (1950-1956)

Răspuns la „Chestionar”

[nu am putut identifica ce instituție a trimis, în 1950, acest Chestionar, însă întrebările se pot deduce ușor din răspunsurile directorului Ion Chelcea]

1. „Muzeul Etnografic al Moldovei”. Moldova. Iași. Jud. Iași.
2. Ministerul Învățământului Public (prin legea nr. 450 din 6.VI.945).

3. Muzeul nu e intrat în Buget. A primit unele subvenții de la Ministerul Învățământului Public anii trecuți. Donații particulare, în obiecte, mai mari au fost două: donația Iuliu Pascu și Artur Gorovei.

4. N-are local propriu. Provizoriu se află în lăzi la Universitate.

5. Muzeul a luat ființă la stăruința conferențiarului de etnografie Ion Chelcea, în anul 1943, adică o dată cu luarea în primire a postului de conferențiar, prin acordarea la cerere, din partea Ministerului, a unei subvenții de 300.000 lei.

Auzindu-se de înființarea lui, primim donația Iuliu Pascu, 392 obiecte din diferite domenii ale vieții țaranului nostru. În același timp, este obținută biblioteca de specialitate a D-lui Artur Gorovei, cunoscut folclorist, din Fălticeni, în număr de circa 300 vol. Pe aceste fundamente, conferențiarul de etnografie a mai colecționat, în diferite expediții făcute prin Moldova și alte obiecte.

În 6 Iunie 1945, guvernul aduce o lege (arătată mai sus) care a rămas neaplicată, în urma unor intervenții interesate, care a sabotat bunul mers al instituției din chiar anul înființării (1943) – întrucât, ministrul din acele vremi, a ezitat să aducă o lege a Muzeului din aceleași pricini.

Așteptăm în timpul de față, după 5 ani, o înțelegere justă a cauzei ce îmbrățișează Muzeul, pentru a fi prevăzut cu personal și ajutoare necesare ca astfel, să poată fi redat societății dornice de a-l avea.

6. Obiectele înfățișează toate manifestările vieții poporului din mediul țărănesc, de la cele strict utilitare până la cele de artă populară; de la ocupațiile zilnice, la credințe și obiceiuri. Numărul lor: 500 obiecte inventariate – plus cele colecționate recent și în curs de inventariere.

7. Obiectele au fost evacuate în timpul războiului. Câteva piese de ceramică și icoane pictură pe sticlă, sparte în refugiu. Restul în stare

bună, conservate și etichetate, sunt împachetate în lăzi. Pe peronul gării Iași a rămas o barcă de pescuit de lemn, dintr-o bucată (monoxilă) – adusă de pe Siret, cu câteva obiecte înlăuntru.

8. Muzeul n-are nici un fel de mobilier, decât un raft masiv de stejar în care este așezată Biblioteca Muzeului, și dată spre consultare studenților în Etnografie de la Universitate.

9. Inventarul obiectelor ținut la curent; al bibliotecii în curs de completare.

10. –

11. V. Punctul 8 și 9.

12. Paul Nicorescu, *Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Moldova Liberă”, joi, 12 iulie 1945; N. Al. Rădulescu, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei* (despre broșura cu același nume, de I. Chelcea și de impresia ce a primit la expunerea provizorie a obiectelor Muzeului în anul 1943). V. „Revista Geografică Română”, VI (1943), Fasc. I-II, p. 78-79. Mai sunt și alte referințe, ce nu le avem momentan la îndemână.

13. Activitatea științifică se rezumă la persoana conferențiarului de etnografie. Activitatea educativă e restrânsă și ea, la personalul științific al secției de geografie și științelor înrudite, precum și a studenților în etnografie. Biblioteca este frecventată și de alți învățați, decât studenții. Muzeul a stabilit relații științifice cu Institutul de Etnografie al Universității Bolyai din Cluj.

14. Muzeul n-are nici un fel de personal. Conferențiarul de Etnografie este socotit „director” prin legea sus citată.

15. Muzeul nu este deschis și nici în situația de a fi deschis.

16. V. punctul 7.

17. 1). Să se dea curs legii Muzeului, prevăzându-se în buget pe exercițiul viitor.

2) Dacă actuala lege este prea greoaie să se elaboreze o alta.

3) Muzeul să fie conceput și pe mai departe ca un institut de cercetări legat de Universitatea din Iași prin directorul său, profesorul de etnografie și prin studenții ce urmează aceste cursuri anual.

4) Să fie dotat cu personal științific, administrativ și de serviciu.

5) Să fie subvenționat pentru completarea colecțiilor existente, mobilier și întreținere.

6) Să aibe local propriu, de preferință în centrul orașului, spre a putea fi vizitat de un public cât mai numeros.

Ion Chelcea,
Conferențiar de Etnografie.
Univ. „Cuza Vodă” Iași

*

MINISTERUL CULTURII

Direcția Artelor Plastice, Muzeelor și Monumentelor
40009/15.III.956

Către
Muzeul Etnografic din Iași

În vederea unui studiu documentar asupra dezvoltării muzeelor etnografice, Muzeul va trebui să completeze *cu date exacte și amănunțit* următorul chestionar:

1. Când a fost înființat muzeul, de către cine și ce colecții a avut la bază. De cine a aparținut muzeul.

2. Care a fost raza lui de activitate în trecut și astăzi.

3. Care a fost anual numărul de obiecte intrate în inventarul muzeului între 1935-1939. Dacă nu se poate da pe fiecare an, atunci să se indice global.

4. Care a fost anual numărul de obiecte intrate în inventarul muzeului între 1950-1955.

5. Care este numărul total de obiecte astăzi; câte erau în total în 1944 și câte erau în 1950.

6. Care sunt cele mai importante colecții intrate în patrimoniul muzeului după 1944.

7. Dacă s-a dus o activitate planificată de achiziții, ce categorii de obiecte s-au achiziționat în special și din care zone.

8. Care sunt categoriile de obiecte etnografice din care muzeul nu posedă decât foarte puține sau aproape deloc și care trebuiesc completate în prima urgență.

9. Ce meșteșuguri, care în trecut au fost specifice regiunii sau orașului respectiv, sunt puțin reprezentate în muzeu sau nu sunt materiale asupra lor.

10. Care sunt regiunile din care muzeul posedă mai puțin material etnografic.

11. Ce minorități naționale sunt reprezentate în expoziția muzeului și asupra căror minorități naționale există materiale în depozit.

12. Ce minorități naționale există în raza de activitate a muzeului asupra cărora nu posedă materiale sau are numai în foarte mică măsură. Ce categorii de materiale asupra minorităților trebuie achiziționate în prima urgență.

13. În ce secții și sectoare este împărțit astăzi muzeul.

14. Ce secții de etnografie are.

15. Câte secții și sectoare etnografice și care anume a avut muzeul în 1950 și 1944.

16. Ce număr de personal științific de specialitate are muzeul în prezent. Care era numărul cercetătorilor în 1950 și 1944.

17. Dacă personalul științific etnografic al muzeului a participat între 1950-1955 la cercetări științifice. Unde. Cine le-a coordonat. Cine le-a subvenționat.

18. Ce probleme etnografice studiază muzeul sau individual personalul științific.

19. Ce lucrări, articole etc. a publicat personalul științific al muzeului între 1950-1955.

20. În anul 1955 câte conferințe, lecții etc. cu caracter etnografic s-au ținut de către muzeu. Câte din ele prin S.R.S.C. Ce subiecte au avut conferințele și locul unde s-au ținut.

21. Câte expoziții volante, temporare a organizat muzeul între 1950-1955 cu ce teme și unde.

22. Dacă există un cerc de colaboratori amatori, iubitori de etnografie, de când; ce activitate a dus în ultimii șase ani.

23. Dacă expoziția permanentă a muzeului a fost discutată cu un cerc mai larg de specialiști. În ce an. La ce sistem de expunere s-a ajuns (pe categorii de obiecte, pe orânduri sau pe zone etnografice).

24. Dacă este înfățișată în expoziția permanentă a muzeului perioada actuală de construire a socialismului.

25. Să se indice lucrările în care s-a scris despre muzeu sau secțiile etnografice și să se menționeze dacă există în muzeu.

26. Să se indice câte titluri de specialitate au intrat în biblioteca muzeului între 1950-1955 și câte titluri cu traduceri din lucrări sovietice.

Răspunsurile vor cuprinde datele referitoare la activitatea numai a secțiilor de etnografie, unde este muzeu mixt, iar muzeele etnografice vor relata amănunțit organizarea și activitatea pe secții și sectoare.

Materialul va trebui înaintat până la data de 15 aprilie a.c.

DIRECTOR ADJUNCT,
Ion Vlăduțiu

Șeful Serviciului,
M. Tălpianu

*

PALATUL CULTURII
Muzeul Etnografic al Moldovei
Nr. 9 din 7/IV/1956

CĂTRE
MINISTERUL CULTURII
Direcția artelor plastice, muzeelor și monumentelor
BUCUREȘTI

Vă înaintăm alăturat răspunsul la chestionarul Dvs. trimis cu nr. 40.009 din 15/III/1956.

DIRECTOR,
I. Chelcea

Secretar,
A. Turcu

1. Muzeul etnografic al Moldovei a fost înființat în anul 1943 din inițiativa conferențiarului de etnografie I. Chelcea, odată cu numirea acestuia la catedră, prin acordarea, la cerere, a unei subvenții de 300.000 lei. Auzindu-se de înființarea lui se primesc primele donații: ieșanul Iuliu Pascu donează întreaga sa colecție constând din 392 obiecte din diferite domenii ale vieții țăranului nostru. În același timp este obținută biblioteca de specialitate a lui Arthur Gorovei, cunoscut folclorist din Fălticeni, în număr de circa 500 volume cărți și reviste.

Pe aceste fundamente conferențiarul de etnografie a mai colecționat în diferite expediții făcute în Moldova și alte obiecte.

Muzeul a aparținut de Universitate (în incinta căreia a funcționat) până în 1951 când a trecut în schema de organizare a Așezămintelor culturale (azi Ministerul Culturii).

2. Moldova.

3. –

4. 1950: 34 piese

1951: 131 piese

1952: 695 piese

1953: 344 piese

1954: 409 piese

1955: 158 piese

5. În 1944: 494, în 1950: 653, iar astăzi sunt 2306 obiecte.

6. Colecția Comarna, reg. Iași, compusă din inventar gospodăresc.

Colecția Mironeasa-Dobrovăț-Vlădeni, reg. Iași, obiecte cu caracter pur etnografic.

Colecția Horodnic-Argestru, reg. Suceava, obiecte cu caracter pur etnografic.

Colecția Cleja, reg. Bacău, obiecte privitoare la ceangăi.

Colecția Moldova-Sulița-Brodina de sus, obiecte privitoare la huțuli.

7. S-a avut în vedere o activitate planificată de achiziții începându-se cu Valea Bistriței, continuându-se cu cursul superior al Moldovei și al Sucevei, apoi bazinul Cracăului din Moldova centrală și terminându-se cu reg. Vrancea.

8. Cules în natură, vânat, apicultură, meșteșuguri (dulgherit, butnărit, prelucrarea pietrei), locuințe (interioare), obiceiuri și credințe.

9. Toate meșteșugurile din Moldova, cu excepția jocăritului, sunt mulțumitor reprezentate în muzeu.

10. Moldova de sud (Galați-Tecuci) și Moldova de nord-est (Dorohoi-Botoșani).

11. Huțuli, ceangăi, lipoveni și țigani.

12. Lipoveni și țigani.

13. Ocupațiuni, industrii și meșteșuguri țărănești, locuințe, port, artă textilă și obiceiuri legate de viața omului.

14. V. pct. 13.

15. Muzeul a fost în curs de organizare și de strângere de material.

16. 5 cadre științifice de specialitate. Atât în 1944, cât și în 1950 exista un singur cadru (onorific).

17. Da. În 1951, I. Chelcea, pe Valea Bistriței, în cadrul Institutului de igienă al R.P.R.

În 1952, I. Chelcea, în cadrul Academiei R.P.R. V. Bistriței.

În 1955, I. Chelcea, Pavel E., Bodor Gh. și Turcu A. în cadrul cercetărilor inițiate de Academia R.P.R. pe valea Bistriței.

18. Muzeul studiază probleme legate de portul național, meșteșuguri și industrii țărănești, istoricul muzeelor din Iași.

19. Lucrări în manuscris.

20. 5 conferințe lecții, ținute de I. Chelcea cu personalul științific al muzeului și la consfătuirea pe țară a muzeografilor din 1953.

1. Lecție introductivă în etnografie, Iași.

Etnografia și științele înrudite:

2. Etnografia și lingvistica

3. Etnografia și geografia

4. Etnografia și preistoria, toate la Iași.

5. Determinarea materialului etnografic. Criterii aplicate, București, 1953.

21. În 1951, cu ocazia serbărilor de sfârșit de an, s-a organizat o expoziție cu tema: Arta populară, în incinta Universității.

În 1955, în cadrul Palatului Culturii, s-a organizat o expoziție temporară, în 4 săli, cu următoarele teme: Evoluția agriculturii, a păstoritului, viticultura în Moldova și meșteșuguri și industrii țărănești.

22. Da, din 1950. Au depistat și au colecționat obiecte de muzeu.

23. S-a discutat tematica și planul grafic. S-a ajuns la concepția expunerii pe fenomene etnografice.

24. La fiecare temă.

25. Nu s-a scris despre expoziția permanentă a muzeului întrucât e în curs de organizare.

26. 21 titluri de specialitate și 5 traduceri din l. rusă. S-au folosit traducerile, cu caracter etnografic, de la Institutul româno-rus, filiala Iași.

CORESPONDENȚĂ

[Nedatată; probabil, mai 1957]

Stimate domnule profesor,

Mai întâi, vă rog să mă iertați că îndrăznesc să vă scriu. Iată care sunt motivele care m-au determinat să fac aceasta: sunt, deocamdată, succesorul domnului profesor I. Chelcea la conducerea Muzeului etnografic al Moldovei. Domnia sa m-a informat despre discuția ce-a avut-o cu dv. în legătură cu cele 14 tipare de caș, pe care vreți să le cedați muzeului, contra unei sume corespunzătoare. Putem, dacă doriți, să continuăm tratativele. În această privință, eu aș propune ca dv. să ne faceți o ofertă, în care să arătați numărul tiparelor și, pe scurt, valoarea lor artistică, menționând prețul la care vreți să le cedați. Mergând în întâmpinarea nevoilor dv. pecuniare, noi vă propunem să cereți 350 de lei pe bucată, în total 4900 lei. Procedăm așa deoarece comisia de achiziții va mai tăia, cu siguranță, ceva din această sumă, iar noi vrem să vă asigurăm, oricum, cel puțin 250 pe bucată.

Oferta nu trebuie să fie mai mare de o pagina de coală. Dacă ne-o trimiteți cât mai repede înseamnă că noi ne putem ocupa de întocmirea formelor pentru a putea scoate banii din bancă, pe care o să-i găsiți la muzeu când veți veni la Iași, sau o să vi-i trimitem printr-un delegat al nostru. Și într-un caz și în celălalt, dv. nu va trebui să mai faceți altceva decât să ne dați o chitanță pentru suma pe care ați primit-o.

Cu stimă, Gh. B.

P.S. Trimiteți-ne cât mai repede oferta!

*

Iași, 17 iunie 1957

Stimate domnule profesor,

Am întârziat mult de tot cu răspunsul meu la prima dv. scrisoare și acum am primit-o pe a doua, cea trimisă din București. Cauzele întârzierii sunt de ordin obiectiv: am fost extrem de ocupat cu

organizarea muzeului memorial „Vasile Alecsandri” din Mircești, a cărui inaugurare a avut loc, după cum știți și din presă, duminică 9 I.c., iar pe de altă parte, n-aș fi putut să vă dau precizări în plus, nefiind până ieri în posesia unor informații inedite. Astăzi vă pot aduce la cunoștință că oferta dv. a fost trecută prin comisie și vi s-a fixat o sumă care, sunt sigur, vă va conveni. Urmează ca în zilele viitoare să se scoată banii din bancă, după care personal mă voi deplasa la Focșani spre a vi-i înmâna. Cred că acest lucru se va întâmpla la sfârșitul acestei săptămâni. Am să vă anunț prin telegramă data exactă a sosirii.

N-ar fi rău, dacă aveți posibilitatea, să pregătiți o lădiță din scândură în care ar urma să împachetăm tiparele, ca să le pot expedia prin poștă la Iași. În felul acesta n-ar trebui să stau mult în Focșani, iar timpul cât voi sta, nu mai mult de o zi, l-aș putea folosi în chipul cel mai judicios posibil.

În biblioteca muzeului nostru nu există și nici nu a existat revista „Ethnos”, iar din bibliografia dv. numai cele 2 vol. de *Folklor din Rîmnicul-Sărat*, precum și *Monografia județului Putna*. Dorim să avem întreaga dv. bibliografie, inclusiv revista „Ethnos”. Ajutați-ne, Vă rog, și în această direcție!

Cu stimă, Gh. B.

*

Iași, 25 iunie 1957

Stimate domnule profesor,

Am ajuns cu bine la Iași, deși puțin obosit, fapt care m-a făcut să pierd trenul de-a doua zi pentru Mircești. Prin urmare nu vă pot comunica nimic în legătura cu prof. Nicolescu, editorul lui Alecsandri.

Vă trimit cu acest prilej fotografiile cerute de dv., îngăduindu-mi totodată să vă trimit una în plus, cea care reprezintă un colț din camera de lucru a poetului.

Vă trimit, de asemenea, ediția rarissimă din 1852 a *Baladelor adunate și îndreptate* de Vasile Alecsandri. Dedicția de pe ea vă rog s-o interpretați ca o mărturie a profundului respect ce mi-ați inspirat cu prilejul trecerii mele prin casa dv.

Cu stimă, Gh. B.

*

Focșani, 1 iulie 1957

Scumpe Domnule Bodor,

Am primit alaltăieri plicul D-ta *recomandat*, în care-am aflat – cu excepțională bucurie spirituală – darurile ce-mi faci: îndeosebi ediția Alecsandri, din 1852, cât și cele trei fotografii documentare privind inaugurarea casei memoriale de la Mirceștii Romanului.[...]

Voi păstra și eu, la rândul-mi, alături de soția mea, amintirea plăcută a zilelor acelora de iunie, când ai fost D-ta la Focșani, în modesta noastră locuință. Ne-ai rămas la inimă ca un tânăr distins de la care cultura românească, suntem convinși, că-și așteaptă rodul.

[...] Cât privește propunerea ce mi-ai făcut: da, vom merge amândoi *neapărat*, în vara asta, prin Vrancea. Dar rămâne să-mi fac loc printre evenimente (ca, de pildă, colaborarea fulger ce mi-a cerut-o alaltăieri prietenul Romulus Vuia, pentru vol. I al seriei *Studii și cercetări etnografice* a Academiei Române). Mergând cu D-ta în Vrancea, am convingerea că mă vei sprijini *enorm* — într-un fel *anume* – în planul meu de tinerețe! – primul *Atlas etnografic critic*, din care îți amintești că ți-am arătat, când ai fost la Focșani, numai *resturi disperate*.

Crede, te rog, în toată afecțiunea mea.

Ion Diaconu

*

[Nedatată; din analiza sumară a textului,
scrisoarea pare a fi din perioada
septembrie-octombrie 1957]

Stimate domnule profesor,

Vă rog să mă iertați că n-am mai dat de multă vreme nici un semn de viață. Am fost aproape toată vremea pe teren, iar în scurtele

intervaluri dintre ieșirile pe teren nu-mi vedeam capul de atâtea probleme gospodărești care, toate, trebuiesc rezolvate până la deschiderea muzeului (sperăm să deschidem în decembrie a.c.). Din cauză că avem multe pete „albe” pe harta cercetărilor Moldovei, n-am mai trecut prin Vrancea, cum aveam de gând, ci am cutreerat mai ales regiunile prin care nu s-a trecut până în acest an.

Dv. ce mai faceți[?] Ați putut respecta planurile pe care le aveți când am trecut eu pe la dv.? După câte bănuiesc, nu, deoarece pe la Iași n-ați mai trecut. Ori ați fost și n-ați trecut pe la muzeu? Acest lucru cred că este imposibil! La Slănic ați fost? Cum o duceți în prezent cu sănătatea?

Acuma, după ce am început noul an școlar, cred că o deplasare la Iași este mai anevoioasă. Prin urmare, am să vă trimit valiza cu care am adus tiparele prin poștă, nu însă mai înainte de a primi de la dv. câteva rânduri prin care să confirmați presupunerea mea (colectivul muzeului și cu mine am dori să puteți veni dv. la Iași, să vă cunoaștem cu toții, iar cei care v-am cunoscut să adâncim această cunoștință).

Văd că timpul se menține frumos. Aș fi nespus de bucuros să veniți la Mircești cu o delegație de elevi de la școala dv. Asemenea excursii sunt extrem de utile pentru elevi, iar școlile au bani la acest capitol. Comunicați-mi când sosiți în luncă [e vorba de Lunca Siretului, localitatea Mircești fiind situată aici]? Grăbiți-vă, deoarece acuma se dau ultimele concerte, după care stagiunea se încheie până la ... primăvară.

O să avem nevoie și de cele patru tipare de caș pe care le-ați „împrumutat” pentru studiu de la muzeul nostru. În jurul datei de 10.XI. a.c. vom ajunge cu organizarea la capitolul păstorit. Atunci vom avea nevoie de ele.

Sărutări de mâini doamnei și spor la învățătură micuței dv. prințese!

Cu toată stima,

Gh. Bodor

P.S. Am povestit colaboratorilor mei planurile de editură pe care le aveți. Nu uitați că ați promis că veți fi prietenul generației mele, care așteaptă să-i împărtășească din lunga dv. experiență.

*

Focșani, 7 martie 1958

Scumpe Domnule Bodor,

Nici un moment să nu te gândești c-aș fi uitat de ce-am stabilit amândoi: ajuns în Focșani, plecat de la Iași, după festivitatea inaugurării Muzeului de Ethnografie al Moldovei, din ziua de 16 februarie a.c., să-ți scriu de îndată ce voi fi înlesnit. Aici a fost „hiba” – cum zice ardeleanul nostru: a doua zi m-au luat din scurt tezele de sfârșit de trimestru; încât două săptămâni și jumătate m-au copleșit, de n-am putut să mai fac nici un efort curat intelectual. [...]

Iată, așadar, cât mai obiectiv, ce cred eu acuma despre festivitatea de la 16 februarie:

Munca D-ta a fost *evidentă*. S-a văzut clar tânărul entuziast, dedicat unui scop cultural nobil, cu mijloacele materiale posibile astăzi. S-a văzut chiar pricepere în tehnica ethnografică a montării unui muzeu ethnografic, foarte pretențios în comparație cu alte muzee. Fiindcă nu este vorba, ca într-un muzeu de științe naturale, de exponat *material* adesea amorf pe care l-a plăsmuit natura mecanică; ci este de sistematizat opera *spirituală* a ființei culminative din natură – *omul!* – cu ce-a realizat el în mersul timpului pentru a se adapta, întâi, mediului *cosmic*, apoi mediului *spiritual*. Acesta-i, în definitiv, *muzeu ethnografic*. Dar aici se ridică o problemă de diferență: există muzee între muzee ethnografice. [...] Încât *Muzeul de la Iași* este *sinteza culturală a neamului românesc*, în perioada modernă, mai cu samă, a istoriei noastre.

Se subînțelege lesne ce vreau să-ți sugerez: *festiv* – muzeul a fost excepțional de spectacular. Științific însă – mai este drum de parcurs!

[...] Dar la Iași, cu ocazia inaugurării Muzeului de Ethnografie al Moldovei, sincer să-ți spun și aici, aș fi vrut să fiu prins într-o fotografie. Dar nu orișicum! Mi-ar fi plăcut alături de D-ta.

[...] Acum încă ceva ce privește viitorul Muzeului, pe care eu îl voi sprijini întotdeauna din tot sufletul meu dezinteresat:

I) Te rog să-mi comunici ce nu ai în Muzeu din modesta mea bibliografie.

II) Când crezi că poți veni la Focșani, pentru ca să iei ce știi D-ta că dătoresc eu Muzeului? [...]

III) Când putem merge în Vrancea, de îndată ce poți utiliza bugetul pe anul în curs? [...]

Dar pe d. P. Caraman l-ai mai văzut? Văzându-l, de-i posibil, comunică-i – și scuză-mă – că nu i-am putut încă scrie din cauza activității școlare.

Sănătate harnicului D-ta colectiv, în frunte cu d. Cazacu. Iar D-ta, cunoscuta mea prietenie, pe care sunt convins că n-o va știrbi nici o infamie.

Devotat,

Ion Diaconu

Buc., 8/IX/957

Stimate Domn,

Am fost profund impresionată de articolul ce am citit în ziarele din București că D-voastră împreună cu Comitetul ați reluat inițiativa de a redeschide Muzeul Etnografic al Moldovei.

Fiind soția defunctului inginer Virgil Hălăceanu din Iași pe care cred că l-ați cunoscut, îmi permit să vă reamintesc că soțul meu a fost inițiatorul și fondatorul acestui Muzeu, în anul 1913, în sala turnului „Golia”.

Astăzi când prin inițiativa Dv. și a Comitetului ați hotărât redeschiderea și reîmbunătățirea lui a-și fi foarte recunoscătoare să se reamintească și de soțul meu, care cu atât devotament și dragoste pentru orașul seu natal a muncit și a reușit prin buna voința donatorilor de atunci, care au sprijinit această inițiativă, să săvârșească această frumoasă operă.

În dorința și credința că veți lua în considerare cele arătate de mine și în memoria mult regretatului meu soț veți satisface rugămintea mea.

Vă rog să primiți mulțumirile mele și prețuirea ce vă păstrez.

Sofia V. Hălăceanu

P.S. Pentru documentarea Dv. redau aci anexat în copie scrisoarea D-lui N. Iorga din cartea *Oameni care au fost*, Vol. II, tipar Literatura și Arta Reg. Carol II, 1935, pag. 299-300, cât și articolul intitulat *Muzeul de la Golia* din ziarul „Evenimentul” din Iași cu data de 4/I/913.

*

Stimate D-le Gh. Bodor,

Ne-am bucurat citind în ziare de redeschiderea Muzeului Etnografic al Moldovei prin străduința D-stră și prin munca ce ați depus pentru desăvârșirea acestei frumoase opere.

După cum am vorbit cu ocazia vizitei ce ați bine voit a ne face la București, am fi dorit mult să cunoaștem dacă cu ocazia redeschiderii Muzeului ați reamintit și de meritul soțului meu, care desigur cunoașteți a fost inițiatorul și fondatorul acestui Muzeu. Am fi recunoscători către D-v și Onorată Comisie să cunoaștem dacă ați hotărât ceva în această direcție.

Regretăm că mijloacele materiale nu ne-au permis să luăm parte la această solemnă festivitate.

În dorința de a primi din partea D-voastră o comunicare în sensul arătat mai sus.

Vă rog să primiți asigurarea recunoștinței mele.

Buc., 10/III/958

Sofia V. Hălăceanu

MATERIALE DIVERSE

INVENTAR

De conținutul lăzilor Muzeului Etnografic al Moldovei. Universitatea Iași. Facultatea de Științe

LADA Nr. 1: Conține 113 piese ceramică populară; 5 covoare și 5 farfurii (piese ceramică).

2: Conține 60 piese privitoare la diferite domenii: port popular și artă populară (icoane pictură pe sticlă).

3: Conține 67 piese din domeniul portului și artei populare.

4: Conține cărți donația Ministerului Propagandei (neinventariate, sosite recent cu adresă și tabel 48 vol.).

5: Conține 64 diferite obiecte privind portul popular, arta populară, cinci inventare, 200 răspunsuri la Chestionarul nr. 1; 91 cărți, plicuri, reviste apoi 3+2, 114 cărți, printre care și personale. 3 exemplare procese verbale referitoare la donația Pascu.

6: Conține 36 piese din domeniul ceramicei, portului popular, artei populare.

7: Conține 11 obiecte privind ocupațiile țaranului român

8: Conține opt obiecte privind ocupațiile.

9: Conține 517 bucăți, ocupații și alte piese diferite.

10: Conține 3 obiecte – ocupații.

11: Una masă sculptură în lemn.

12, 13, 14: Conțin donația Artur Gorovei formată din cărți.

15: Conține cărți și 4 obiecte port popular, între care donația Gherasimescu.

16: Luntre cu patru obiecte, ocupații.

17: Legătură din două cuiere.

Ion Chelcea

*

[Tematica muzeului]

I. *Introducere*

II. *TEMATICA*

III. *LOCALUL*

IV. *ORGANIZAREA MUZEULUI*

V. *ÎNCHEIERE*

I. *Introducere.* Muzeul Etnografic din Iași a luat ființă în timpul celui de-al doilea război mondial (1943) în urma faptului că în Moldova propriu-zisă lipsea un astfel de muzeu. Multă vreme (1943-1950), muzeul n-a avut un local propriu pentru a putea fi deschis, chiar și într-o măsură cât de mică. În același timp, muzeul a fost lipsit și de personalul necesar – așa încât, s-ar putea spune pe drept cuvânt că muzeul etnografic din Iași n-a avut condițiile de dezvoltare normale pentru ca astăzi să putem aștepta mai mult de la el. Într-adevăr, 8 ani de zile însemnează o vreme când se putea lucra creator, dar viața noastră publică a fost supusă unei profunde restructurări și, atunci când s-a făcut ordine în domeniul muzeelor din țara noastră, a intrat și muzeul etnografic în planul de muncă și organizare ca și celelalte muzee, care-și așteptau o conducere și un plan de muncă organizat potrivit unei tematici studiate. Acest lucru coincide abia cu anul 1951 când muzeul a trecut în schema de organizare a Așezămintelor culturale – astăzi Ministerul Culturii.

Cu această dată coincide dotarea muzeului cu personal și în parte cu local. Acum, muzeul etnografic se mută de la Universitate în Palatul Alex. I. Cuza, care, până la mutarea muzeului în Palatul Culturii, unde este astăzi, a fost tot timpul în reparații.

Odată cu mutarea muzeului din Palatul Cuza în Palatul Culturii (1955) în vederea deschiderii întregului complex de muzee din Palat, se pun și pentru muzeul etnografic probleme speciale.

Mai întâi s-a cerut deschiderea parțială a muzeului și darea în folosință maselor largi populare a cel puțin patru săli de muzeu organizate. De reținut că încăperile afectate muzeului etnografic în Palatul Culturii necesita[u] modificări și adaptări serioase adecuate scopului pe care-l are muzeul. Aceste modificări a[u] fost aprobate de forurile conducătoare, așa încât condiții obiective ne împiedică să putem vorbi acum de o adevărată deschidere a muzeului etnografic din Iași, cuprinzând întreaga tematică pe care o urmărim.

Ce s-a putut face în situația actuală?

II. *TEMATICA*. Printre primele condiții ce se cereau îndeplinite era întocmirea tematicii. În acest scop, s-a alcătuit un punctaj tematic-grafic care a fost discutat în ședințe speciale, în primul rând cu tov. Gh. Cazimir, reprezentantul Ministerului Culturii, tov. Vlăduțiu din partea Academiei R.P.R. și prof. R. Vuia, tot din partea Academiei R.P.R., apoi cu tov. din Consiliul Științific al muzeului: tov. prof. Dima, Berlescu, Grămadă, care au întregit, prin observațiile făcute, tematica întocmită de noi.

Tematica muzeului etnografic se compune din două părți: prima parte se referă la criteriile după care înțelegem să lucrăm; și criteriile ce stau la baza organizării materialului documentar au fost pe scurt următoarele: materialul documentar va căuta în primul rând să reflecte modul de trai a poporului român și a minorităților naționale în evoluție istorică. Principiul istoric e aplicat în muzeu pe fenomene de cultură și nu pe orânduirii sociale. Spre ex., uneltele de muncă referitoare la sectorul agricol se expun începând cu cele mai primitive și sfârșind cu cele mai evolute din zilele noastre, arătându-se totuși care dintre acestea sunt caracteristice pentru o orânduire sau alta. Spre ex., agricultura mecanizată vine înfățișată în muzeu după toate celelalte forme de prelucrare a solului. Textul arată că ea este caracteristică în Moldova epocii de construire a socialismului.

În prezentarea obiectelor, pentru educarea maselor largi populare, în stările din trecut și prezent se face apoi o distincție clară

între structură și suprastructură; între uneltele, forțele de muncă și formele suprastructurale pe care le comportă. Astfel, la păstorit, după ce s-au înfățișat uneltele de producție legate de adăpost, mulsul oilor, prelucrarea laptelui, conservarea brânzei la stână, s-a trecut la instrumentele muzicale legate de păstorit, cum ar fi buciul învelit în coaje de cireș, din tablă, cavalul, fluierul etc.

Un punct de vedere căruia i se asigură o atențiune deosebită în ceea ce privește organizarea de muzeu îl formează diferențierea socială. Materialul documentar de muzeu trebuie să reflecte, acolo unde este cazul, exploatarea unei clase sociale de către alta. În măsura în care s-a realizat acest lucru rămâne să arătăm.

Tot astfel, urmând calea etnografiei sovietice, muzeul nostru a ținut și ține să scoată în evidență specificul național; adică să lucreze pe obiecte originale – tipice, caracteristice anumitor epoci și regiuni din Moldova – așa încât, cine ar vrea să se orienteze asupra evoluției culturii materiale și spirituale din Moldova să poată să-și facă o idee clară despre aceasta, să poată să-și însușească cu ușurință ceea ce e caracteristic acestei provincii.

Un alt punct de vedere principal de care se ține seama în modul de organizare a muzeului îl formează prezentarea în muzeu a minorităților naționale. În cazul nostru e vorba de Ceangăi, Huțuli, Lipoveni etc. care vor fi înfățișați fiecare cu specificul lor de viață.

III. *LOCALUL*. S-a arătat că încăperile afectate muzeului nostru, din Palatul Culturii, nu îndeplinesc condițiile necesare unei expuneri la un nivel mulțumitor și atunci s-a căzut de acord ca să se deschidă deocamdată patru săli până la modificările ulterioare.

Care erau inconvenientele? Mai întâi că sălile de expunere sunt zgrăvite diferit. În paranteză fie spus, la drept vorbind, expunerea de muzeu nici nu cere vreo zgrăveală a pereților – înțelegându-se mai ales zgrăveală cu flori. În general, pereții sălilor de muzeu se cere să aibă o culoare neutră și unitară. Numai aceasta duce la o valorificare cu adevărat a obiectelor de muzeu, numai aceasta le asigură o reliefare adecuată.

Unele săli nu îngăduiau și nu îngăduesc nici acum circuitul normal – științific ce se cere unei organizări de muzeu: uși, coridoare – ce stânjenesc acest circuit [care] se cere imperios respectat, mai ales într-un muzeu organizat științific. Alte încăperi se cereau și se cer de-a dreptul modificate, deoarece serveau drept W.C.-uri și care cădeau și cad și acestea în circuitul muzeului. Alte încăperi erau adaptate unor

scopuri cu totul speciale, având estrade de lemn adecuate pentru ședințe de judecată. Superstructura lemnoasă a acestora se cere înlăturată. Într-una din ultimele camere luată în planul de organizare actual – adică a V-a sală în care am fi vrut să ne extindem cu organizarea muzeului, ridicându-se superstructura lemnoasă a rămas și până în timpul de față parchetul nepus.

Tot ce s-a putut face – a fost panotarea pereților cu vatir, în parte, căci nu ni s-a ajuns vatirul – spre a se remedia întrucâtva dificultățile arătate, iar la sala păstoritului s-a executat un sistem de socluri îmbrăcate cu vatir, care, împreună cu panourile lor, au permis expunerea obiectelor. În ultima sală, pentru prezentarea unui atelier de rotărie, a fost nevoie de confecționarea unei platforme mari (podium) acoperit cu pânză de sac pentru înfățișarea uneltelor de muncă legate de meșteșugul respectiv. Aici, adică în sala a patra, ni s-a terminat vatirul, astfel că nu s-a putut panota decât o parte din cameră.

Se înțelege că pentru a se putea organiza și ultima sală, a V-a, sunt necesare mai multe complectări de făcut decât a fost nevoie la camerele de până acum. În afară de panotarea pereților cu vatir, se cere mătuirea geamurilor, executarea unor storuri, complectarea parchetului și reparația zidurilor. Restul camerelor improprii, existente în circuit, au fost pur și simplu transformate în depozit.

Totuși, trecând peste anumite lipsuri și neajunsuri, direcțiunea muzeului a luat măsuri pentru organizarea unei părți din muzeu, după cum urmează:

IV. Organizarea muzeului în situația actuală

Când spunem că plecăm de la *situația actuală*, însemnează că noi lucrăm în funcție de anumite posibilități – condiții – de care nu putem face abstracție. Mai însemnează că noi ne-am gândit ca să organizăm muzeul etnografic la un nivel corespunzător aspirațiilor oamenilor muncii și tineretului studios din Iași și din alte părți – adică complet și având o situație definită din p.d.v. tehnic-științific și nu parțial și cu caracter provizoriu.

Situația e următoarea: prima sală, care urma să funcționeze drept introducere, să conțină primele forme de muncă depuse de om pentru câștigul hranei de toate zilele: vânat, pescuit, apicultura, a rămas neutilizată, aci urmând să se facă modificări însemnate.

Introducerea a rămas ca să se facă într-un coridor de la intrarea în muzeu, în care se arată prin text (primul text) scopul și conținutul muzeului. Într-un plan separat – noi îi spunem plan

funcțional – sunt indicate camerele sau sălile organizate ale muzeului în situația actuală, începând cu agricultura, păstoritul, viticultura și meșteșuguri-industrii țărănești.

Tot la introducere, în muzeu se arată prin grafice, creșterea colecției de obiecte, de la înființarea muzeului până în anul 1954 inclusiv, precum și o hartă cu localitățile de unde s-au achiziționat obiecte pentru dotarea muzeului cu material documentar necesar. Creșterea colecțiilor este ascendentă. În special, în ultimul timp (1953-54) fondul de obiecte al muzeului s-a dublat.

Prima sală organizată se începe cu prima unealtă de muncă a pământului, cu săpăliga de os (și lemn, neexpusă în muzeu) – urme materiale ale orânduirii primitive pe teritoriul patriei noastre. Faza următoare, caracteristică orânduirii feudale, este ilustrată prin 5 hârlețe de lemn cu ramă de fier găsite prin satele din Moldova. Cronologizarea fenomenului și procesul de muncă s-a putut face prin reproducerea după o icoană ucrainiană din sec. XI e.n. din care se vede totodată cum se întrebuința hârlețul de lemn. Alte planșe completează datarea fenomenului în timp, deoarece reprezintă rame de hârleț rezultate din săpături (sec. X e.n.). Toate acestea corespund, ca formă și material, cu ramele noastre de hârleț folosite până nu de mult de țărani noștri.

În aceeași vitrină, un text din Marx ne călăuzește principal felul nostru de muncă în muzeu, de unde rezultă că reconstituirea formațiilor economice-sociale din trecut se face ca și în științele naturii – etnograful fiind asemuit în activitatea sa cu un paleontolog. Aceasta însemnează a lucra științific.

Tema următoare reprezintă de fapt un progres remarcabil în sectorul agricol din trecut; de la hârlețul sau sapa de lemn se trece la arătura cu plugul – plugul de lemn. Fierul e și aici întrebuințat cu totul limitat – numai fierul lat și fierul lung e de metal, restul din lemn. Progresul se datorește faptului că plugul ară mai adânc și răstoarnă brazda cu ajutorul unei planșete numită în Moldova cucoră și în Ardeal corman (care are darul de-a răsturna brazda cu ajutorul planșetei amintite mai sus). Acum tracțiunea manuală-umană este înlocuită cu tracțiunea animală, de unde rezultă un spor de muncă mai mare. Faptul este echivalat de către Engels cu introducerea agriculturii mecanizate din zilele noastre. Texte și hărți precizează în muzeu momentul acesta hotărâtor, echivalat de Engels cu un salt calitativ remarcabil.

O altă temă surprinde fenomenul de interdependență – cerut de altfel de realismul științific din zilele noastre – e vorba de plugul de coastă cu cormanul schimbător, caracteristic Munților Apuseni, căruia i s-a găsit în Moldova, de către noi, un corespondent ceva mai evoluat, explicat ca o adaptare la mediu și poate chiar ca o influență venită din Ardeal, în urma deselor mișcări de populație din N-V cu direcția E-N-E.

Dar, în orânduirea feudală, exploatarea țăranimii sărace de către moșierime a luat forme diferite. Noi n-am putut până în prezent să exemplificăm acest lucru decât arătând pluguri moșierești (două exemplare) ce contrastează cu celelalte folosite de țăranii săraci prin dimensiunea lor – sunt pluguri mari la care se înjugau mai multe perechi de boi, de la 6-12 boi – la care lucrau argați pe moșii boerești, cum dovedește, între altele, și o pictură în ulei executată de Stahi, unde se poate privi cum se ara cu plugul de lemn moșieresc, cu 6 boi înjuțați, mânați de argați; fotografia [?!] se află în muzeu pe perete, deasupra plugului de care vorbim.

Ca o completare a imaginii de viață legat de sectorul agricol, se mai adaugă câteva piese, unelte de prelucrat recolta, ca piua de pisat grâu, dintr-o singură bucată de lemn scobit, cu chilug, știubeiul de bătut popușoi – piesă de muzeu rară și puțin cunoscută, râșnița de râșnit etc.; toate aceste obiecte formează, dimpreună cu celelalte, un complex ce trădează un gen de viață specific unor anumite locuri și unor timpuri pe care noi le rânduim obișnuit la orânduirea feudală. Alte unelte de prelucrat recolta, seceră, coasă, leasă de bătut popușoi, vase de păstrat recolta, n-au putut fi expuse din lipsă de spațiu.

Pentru dezvoltarea formelor de viață legat de sectorul agricol – ar fi trebuit să clarificăm situația și pentru o orânduire mai nouă, pentru capitalism. Aici ar fi urmat ca să ia loc unealta de muncă tipică, plugul de fier simplu, rezultat din fabrică și nu ca un rezultat al gospodăriei casnice și meșterului de sat, cum s-a văzut la plugul de lemn de până acum; deci, ar fi trebuit să fi expus plugul de fier cu un singur brăzdar folosit de țăranul de rând în antiteză cu posibilitățile pe care le putea avea boerul, care avea astfel de pluguri în număr mai mare și chiar și pluguri cu 1-2 brăzdare. Cu toate că ambele unelte de muncă de care vorbim sunt depistate de noi la o gospodărie de stat din Solești, ele n-au putut fi aduse în muzeu din lipsă de mijloace de transport la deplasări. Nu e mai puțin adevărat că nici spațiul de expunere nu ne-ar fi permis așezarea lor în muzeu... De unde rezultă că relațiile de producție caracteristic capitaliste, vor fi pentru noi în viitor o temă de urmărit, de umplut un gol în muzeu.

Construirea socialismului în țara noastră, sub aspect agricol, e marcat prin 2 panouri pe care sunt expuse planșe reprezentând agricultura mecanizată din zilele noastre.

Astfel se încheie, în prima sală organizată a muzeului, ceea ce un text expus pe un perete din această sală arată: etapele de evoluție pe care le parcurge în decursul vremii agricultura la noi, în funcție de uneltele principale de producție.

S-a căutat, pe cât posibil, să se individualizeze temele între ele, fără ca să se piardă din vedere unitatea de expunere a întregului.

Sala II-a, cu mult mai mică, are de scop să arate păstoritul, ca o activitate de producție complementară a sectorului agricol, pe care se sprijină cultura populară la noi și în genere viața poporului muncitor.

Următoarele teme au putut fi individualizate: problema stânelor de munte și de șes, problema mulsului oilor, a prelucrării laptelui, a conservării brânzei și, în sfârșit, instrumentele muzicale legate de păstorit.

Ca adăpost specific pentru regiunea de munte s-a ales, drept adăpost tipic, surla conică, cu bază circulară și anexe sale, precum și un adăpost cu totul simplu, fără acoperiș, rezultat dintr-o dispoziție înclinată a felului cum sunt prinse și sprijinite scândurele și lemnăria de jurîmprejur. Desigur că mai sunt și alte tipuri de stâni, dar noi am ales pe cea mai tipică ce tinde să dispară pe zi ce trece.

La șes apare o altă întocmire a stânei, cu bază patrunghiulară, din trestie și cu „perdea”, adică, cu o apărătoare de vânt tot din trestie.

Temele următoare țin seama de evoluția procesului muncii, astfel: mulsul oilor, prelucrarea laptelui etc., fiecare temă ilustrată prin obiecte originale, texte explicative și planșe.

Suprastructura este exemplificată prin cele mai tipice instrumente muzicale – pastorale: prin buciul învelit în coaje de cireș, din tablă și, comparativ, prin tulnicul Munților Apuseni. Alte instrumente, ca fluierul geamăn, cavatul completează tema.

S-a căutat, pe cât posibil, să nu se piardă unitatea de viață, ca uneltele de producție să nu fie rupte de realitate – sugerându-se vizitatorului, prin planșe și fotografii, însuși procesul muncii în cadrul geografic în care are loc fenomenul. Ceea ce lipsește acestui sector de muzeu e arătarea acelor aspecte legate de creșterea vitelor bazată pe datele științei noi, zootehnice. Cercetări ulterioare pe teren vor completa în muzeu și această lacună.

Urmează *sala III-a*: avându-se în vedere că între îndeletnicirile de seamă, atât din trecutul Moldovei, cât și din prezent, se numără și

viticultura, ea formând oarecum farmecul ei, în muzeu s-a expus într-o încăpere redusă ca spațiu, după păstorit, câteva obiecte legate de viticultură – dintre cele mai tipice. Astfel, călcătorul sau linul – lemn masiv scobit dintr-o bucată, cu sacul de cânepă, în care se călcau strugurii potrivit uzului în trecutele orânduiri sociale, teascul cu șurub de lemn, zdrobitor, mustuitor, kitonog etc.

Uneltele de muncă, originale, de mai sus, vin întregite prin materialul complementar. Astfel, teascul e întregit cu o fotografie mărită din Lunca Banului, raionul Huși, unde se vede cum e folosit acest obiect.

Un text din D. Cantemir scoate în relief importanța vinurilor moldovenești – în special a celui de Cotnar. O hartă expusă pe perete indică răspândirea podgoriilor în Moldova. O fotografie mărită arată recolta bogată de struguri într-o gospodărie viticolă de stat.

Lipsa de spațiu, lipsa de material documentar original suplimentar, în special pentru viticultura științifică din zilele noastre, va constitui o grijă a noastră de viitor.

Sala IV-a. În sala IV-a, ultima organizată, s-a expus destul de schițat o parte din meșteșuguri și din industriile țărănești. Spunem o parte, pentru că spațiul nu ne-a permis o extindere mai mare a lor. Muzeul nostru ar putea să umple 3 săli de aceeași mărime numai cu meșteșuguri și industrii.

Pentru o expunere cât de cât adecuată s-au tapetat pereții camerei cu vatră. Vizitarea sălii se începe cu un text din Marx în care se arată că, o dată cu schimbarea modului de producție, oamenii își schimbă și raporturile sociale. El susține că morii de mână i-ar corespunde societatea cu stăpânul feudal și morii cu aburi societatea cu capitalistul industrial, când mai just ar fi ca să se spună că moara de mână aduce cu sine societatea sclavagistă cu stăpânul de sclavi – iar moara de apă, de vânt aduce de drept pe stăpânul feudal – și, în sfârșit, urmează moara cu aburi [care] într-adevăr aduce cu sine societatea cu capitalistul industrial.

Economia de spațiu a ultimei camere la care s-a trecut cu organizarea a cerut expunerea, în primul rând, a unei fabrici de „oloi”, țărănească, formată din două piese mari de lemn: una în care sămânța de bostan, nucă, alune, jir, floarea soarelui se pisează cu ajutorul unui ciocan mare de lemn acționat cu piciorul, iar alta servind drept teasc de strivit sămânța care produce, cum spun țărani, „oloi”.

Textul de față lămurește procesul muncii în sensul că expune clar fazele de muncă prin care se trece materialul pisat – el urmând a fi

cernut, amestecat cu apă caldă, prăjit în tavă și apoi tescuit cu ajutorul penelor bătute vertical. Trei încărcături ale teascului dau o „okă” de „oloi” – încărcătura însăși numindu-se „trușnic”. O schiță de hartă indică locul de unde a fost adusă oloinița. E vorba de localitatea Ulma situată la extremitatea de nord a Moldovei.

Dacă teascul oloiniței noastre tescuieste cu ajutorul unor pene de lemn bătute vertical, apoi un alt teasc funcționează prin mijlocirea unor pene bătute lateral, adică orizontal. Teascul din urmă este adus din Tansa, reg. Iași.

De altfel, muzeul, așa cum s-a mai spus, mai are obiecte de acest fel. O oloiniță de un alt tip, în greutate cu mult mai mare, așteaptă să fie montată în muzeu. O oloiniță de un tip diferit, deși foarte răspândită în Moldova, e arătată în planșe, în același loc.

Ne-am adaptat spațiului, în care nu s-a mai putut expune decât un atelier de rotărie – e drept – prezentând caracterul cel mai organic realizat în muzeul nostru de vreun complex de obiecte. În centrul complexului se află „strujnița”, adică cel mai primitiv strung de modelat butucul roții pe care l-am mai putut găsi în Moldova – acționat cu piciorul – rotarul servindu-se pentru aceasta de „smîc”: o sfoară legată de o prăjină în care se vîră piciorul. Astfel, brațele omului rămân libere și lucrează în voie, cum de altfel o planșă arată chiar strujnița, precum și pe moș Ion Sbiera din Balci, reg. Iași, lucrând la roată.

Ca piesă de importanță deosebită, după strujniță, vine cobâla de înțânat spițele roții în butuc. Alte scule, șar, linguroi de scobit butucul roții, compas de lemn, daltă, sfredel etc. dau măsura puterii meșteșugului. O roată lucrată de car și alta mai mică de tărăboanță prezintă lucrul executat, gata de întrebuințat. O altă roată grea și fără șină de fier, cum se folosea în trecutele vremi, cu ciolane prinse în „ceki” de lemn, e arătată și ea în planșe – originalul găsindu-se la muzeul din Suceava. Alte tipuri de strujnițe, atât de picior, cât și de mână, ce nu le avem în muzeu, sunt arătate tot prin desene.

O scăunoaie de lemnar și un strung mai evoluat de rotărie încheie complexul de obiecte ce formează atelierul de rotărie. S-a dat importanța cuvenită atelierului, deoarece roata și uneltele legate de roată au contribuit într-o măsură foarte mare la progresul civilizației umane.

[Textul tematicii se termină abrupt; lipsește „Încheierea” care figura pe prima pagină...]

*

Muzeul Etnografic al Moldovei

Multă vreme capitala Moldovei a fost lipsită de un muzeu etnografic în care să fie reprezentată viața și cultura materială a poporului român – precum și a minorităților naționale – din această provincie, deși înființarea unui asemenea muzeu a fost dorința de totdeauna a oamenilor noștri de cultură. Cu toate acestea, muzeul a luat ființă de-abia în anul 1943, având la început mai mult caracterul de expoziție-laborator pe lângă conferința de etnografie ce funcționa pe atunci la Universitatea ieșeană. Până la terminarea războiului au intrat în colecția muzeului, sub formă de donație, un număr de circa 400 de obiecte (donația Iuliu Pascu din București), precum și o parte din biblioteca (600 volume) regretatului folclorist din Fălticeni, Artur Gorovei. Cu ocazia refugiului, obiectele muzeului au fost evacuate în Munții Apuseni și astfel au fost salvate de la distrugere, lucru ce nu s-a întâmplat – din nenorocire – cu colecțiile altor muzee moldovene, care au fost distruse în bună parte.

După război, în 1945, a apărut o lege prin care se garanta muzeului libertate totală de dezvoltare, ca instituție de sine stătătoare. Totuși, anul 1949 a găsit muzeul fără local propriu și fără personalul științific necesar efectuării cercetărilor etnografice pe teren, studierii obiectelor colectate, conservării și expunerii lor. În anul 1950 muzeul a fost instalat în localul său propriu, fostul palat al domnitorului Al. I. Cuza, din strada Republicii. Tot în acest an s-a asigurat muzeului personalul care să poată lărgi cât de cât cercul cercetărilor pe teren și să îmbogățească colecția de obiecte. Astăzi, muzeul dispune de o colecție de circa 2000 de obiecte provenite din orânduirea sclavagistă, din orânduirea feudală, cele mai multe, și din cea capitalistă. Așa stând lucrurile, colectivul muzeului va putea organiza în cursul acestui an o expoziție privind dezvoltarea meșteșugurilor în Moldova, acesta fiind primul contact cu masele largi și primul pas făcut în direcția valorificării materialelor colectate. În același timp, va continua și munca de colectare de obiecte muzeale pentru a putea fi întregite și îmbogățite colecțiile existente, scopul final al colectivului de la muzeu fiind acela de a prezenta publicului vizitator o imagine cât mai completă asupra diferitelor aspecte ale civilizației noastre populare: port popular, artă

populară, meșteșuguri, locuințe, ceramică, obiceiori etc. Dacă privim numai colecția din anul 1954, avem tot dreptul să credem că obiectivul propus va fi atins.

Campania de cercetări din anul 1954 a avut loc în Moldova de nord și în unele sate ale regiunii Iași. S-au colectat cu această ocazie un număr de peste 150 de obiecte, dintre care unele, cum ar fi o oloiniță de factură primitivă (fabrică țărănească de ulei), o trusă de obiecte rare compusă dintr-un baltag cu lucrături în metal, un corn de ținut praf de pușcă îmbrăcat de asemenea în metal prelucrat artistic, precum și o tașcă metalică având curea cu ținte, sunt de o mare însemnătate. Este locul aici să pomenim de dragostea și entuziasmul cu care colectivul muzeului se deplasează pe teren pentru depistarea și colectarea obiectelor. Se știe că terenul pune în fața etnografilor greutăți mult mai mari decât, de pildă, în fața dialectologilor, greutăți legate de procurarea obiectelor, transportul lor etc. Trebuie să fii, într-adevăr, îndrăgostit de profesiune ca să le poți învinge pe toate. Și calitatea aceasta o au în special tovarășii mai vechi din colectivul muzeului.

În timpul din urmă, s-a îmbogățit de asemenea biblioteca muzeului care numără în prezent 1200 de volume, în marea lor majoritate tratând probleme de specialitate. Biblioteca este folosită de membrii colectivului pentru a-și întregi cunoștințele și a se documenta în legătură cu diferitele probleme de ordin muzeologic. Ea este deschisă de asemenea și altor cercetători pe care îi interesează aceste probleme.

Pentru ca obiectele care vor fi expuse să fie mai sugestive pentru vizitatori, se va folosi și un material complementar format din reproduceri fotografice și din desene pe planșe. Acest material va fi expus în imediata apropiere a obiectului respectiv, spre a sugera vizitatorului ambianța în care este plasat obiectul pe teren sau cum se întrebuințează în procesul muncii. Spre exemplu, când în muzeu va fi expus scaunul cu „hrebăn” (un fel de pieptene din lemn, folosit la scărmanatul lânii) cu ajutorul căruia se „hrebănește” lâna, alături vor fi expuse și două tablouri fotografice reprezentând, în cazul nostru, pe țărancă Biro Maria din [loc gol în manuscris] de la care s-a procurat obiectul, lucrând la acest instrument.

Muzeul dispune de asemenea de un început de arhivă de folclor. Ea va trebui mult îmbogățită în anii care urmează, putându-se la momentul oportun crea chiar o secție de folclor, în cadrul căreia să fie valorificată prin studii speciale creația populară orală de pe cuprinsul Moldovei.

În sarcina Muzeului Etnografic, ca muzeu regional, revine și organizarea muzeelor memoriale din regiunea Iași, în primul rând organizarea Muzeului „V. Alecsandri” de la Mircești. Conducerea Muzeului Etnografic a luat în serios această problemă și a reușit să aducă la Mircești, după ce în prealabil a fost restaurat, o parte din mobilierul rămas de la marele bard. În ultimul timp a fost chiar delegat asistentul muzeului să se ocupe în mod special de această problemă.

Conacul de la Mircești, înainte de a fi transformat în muzeu, trebuiește reparat. Așa cum se găsește astăzi este într-o stare de plâns: prin acoperiș pătrunde ploaia, geamurile sunt sparte, ușile lipsesc, gardul care împrejmuiește grădina s-a înclinat și el de bătrânețe. Anul trecut, Sfatul Popular regional n-a folosit cei 40.000 de lei care erau destinați pentru reparații la acest conac! (Reparațiile sunt în grija Sfatului Popular regional, mai bine zis ar trebui să fie, deoarece până acuma membrii Comitetului Executiv au putut dormi liniștiți din cauza acestei griji). Nu mai puțin vinovată de această situație este și Academia R.P.R., Uniunea Scriitorilor și nu mai vorbim de Ministerul Culturii. Este posibil ca toate instituțiile citate mai sus să lase în paragină casa „bardului de la Mircești” în timp ce reprezentanții lor fac deseori caz de numele poetului? Noi considerăm că problema restaurării conacului de la Mircești trebuie să fie privită ca o problemă de stat și prin urmare să i se acorde atenția cuvenită, așa cum această problemă este privită în Uniunea Sovietică. Oare să fie străine instituțiilor de mai sus realizările pe această temă din Uniunea Sovietică? Nu au pătruns niciodată în incinta lor vorbe despre Muzeul „L. N. Tolstoi” de la Iasnaia Poliana, despre Muzeul „M. Gorki”, Cehov, N. Ostrovschi etc., ca să cităm numai câteva? (Credem că vom avea posibilitatea să revenim altădată asupra acestei probleme).

Acestea sunt, pe scurt, problemele care frământă colectivul Muzeului Etnografic, precum și realizările obținute. Nu se poate trece cu vederea unul dintre cele mai importante evenimente survenite în viața muzeului. Este vorba de spațiul ce i s-a rezervat în Palatul Culturii. În acest spațiu, muzeul se va putea desfășura nestânjenit, deoarece i s-au asigurat atât încăperile necesare expunerii obiectelor, cât și cele necesare personalului științific și administrativ. În felul acesta au fost create toate condițiile de muncă, condiții la care, cu ani în urmă, nici nu se gândea colectivul muzeului.

Se înțelege că la Muzeul Etnografic al Moldovei s-au înregistrat până acuma și o serie de lipsuri legate mai ales de problema gospodăririi

lui. Personalul științific și-a cam irosit timpul în probleme administrative, alergări de colo până acolo, după treburi foarte mărunte, aceasta dintr-o insuficientă planificare a acestei probleme de către direcția muzeului, pe de-o parte, iar pe de altă parte și din lipsa în schemă a unui om care să se ocupe numai de aceste chestiuni. O altă lipsă care trebuie lichidată constă în izolarea în care a trăit până acum colectivul muzeului. Trebuie să se întărească legături strânse nu numai cu celelalte muzee din localitate, ci și cu Universitatea și mai ales cu Filiala Academiei R.P.R. O colaborare cu aceste instituții ar fi mai ales în favoarea muzeului. Se știe că Filiala Academiei organizează din când în când expediții științifice formate din arheologi, dialectologi etc. La asemenea expediții ar putea participa – și ar fi chiar necesar să participe – și un etnograf. Direcția și întreg personalul trebuie să ridice prestigiul muzeului și să colaboreze cu toate aceste instituții, cu atât mai mult cu cât [nedescifrat]. Faptul că nici un delegat de la muzeu n-a participat la consfătuirea pe țară a etnografilor, care a avut loc în luna martie 1953, se datorește, credem, tot unei timidități nejustificate de care dă încă dovadă conducerea muzeului. În această ordine de idei este necesar să arătăm că tov. Chelcea, directorul muzeului, trebuie să treacă cu curaj la valorificarea materialelor intrate în muzeu. Aceasta cu atât mai mult cu cât în lucrările sale din trecut a susținut uneori teorii greșite împotriva cărora ar trebui să ia astăzi atitudine.

Muzeul are un personal format din elemente tinere. Dat fiind faptul că în ultimii ani etnografia n-a mai fost predată la Universitate, direcției muzeului îi revine sarcina ajutorării și creșterii acestor cadre. Aceasta trebuie să se facă cu dragoste de adevărat părinte. Să dispară o anumită rigiditate care a existat mult timp și care, în parte, se mai menține încă, în relațiile dintre director și ceilalți membri ai colectivului.

O altă greutate de care se izbește muzeul este dezinteresul, am putea spune chiar disprețul, cu care este privit de către anumite instituții active cu care intră în contact, aceasta deoarece acestea nu cunosc specificul muncii de muzeu și greutățile pe care le are de întâmpinat. (Atitudine de felul acesta are mai ales Secțiunea Financiară regională). De aceea nu poate decât să fie salutată hotărârea direcției muzeului de a organiza în acest an o serie de conferințe publice prin care masele largi să fie puse la curent cu preocupările și conținutul muncii muzeului.

Oamenii muncii din orașul Iași așteaptă cu legitimă nerăbdare deschiderea Muzeului Etnografic care va fi, alături de cele de același fel din București și Cluj, o importantă instituție culturală, o adevărată

mândrie a poporului nostru muncitor. Colectivul muzeului trebuie să-și dea silința ca Muzeul Etnografic al Moldovei să fie, într-adevăr, la înălțimea acestor așteptări.

Gh. Bodor

[Text din 1954]

*

Un muzeu în aer liber moldovenesc

Acțiuni importante, etnografice, în Moldova s-au mai făcut. Dimitrie Cantemir (1715) înfățișa lumii, pentru vremea sa, țara și locuitorii Moldovei în a sa operă: „*Descriptio Moldaviae*”, care a mijlocit până târziu un izvor nesecat de documente asupra moldovenilor¹.

Pe la sfârșitul secolului al XIX-lea (1890-1897), din Moldova pornește în călătorii Teodor Burada, cuprinzând în atenția sa tot rotogolul regiunilor unde se vorbește românește². Îl pasiona, trecând granițele strâmte ale țărișoarei de atunci, chemându-l frații din toate părțile, icoana viguroasă a copacului din care se trăgeau aceștia. E o tendință nobilă de mare [cuvânt lipsă?!] a unui sentiment, de cunoaștere a unei lumi ce se cerea țarmurită în linii mai mult sau mai puțin definite. Programul era global; prea vast, dar *tendința* n-a lipsit și a rămas după el o nobilă năzuință de cunoaștere etnografică a lumii românești care a contribuit la formarea unei tradiții.

În plin război (1943), în lumea frământată de atunci, ia ființă – apoi – în capitala Moldovei o nouă instituție: „Muzeul Etnografic al

¹ Opera a fost scrisă în limba latină și e tradusă mai întâi în limba germană. Apare în „*Magazin für die neue Histoire und Geographie*”, III-IV (1769-1770), datorită lui I. Ludwig Redslob; în 1771 apare și în volum sub titlul „*Demetrii Kantemirs ehemaligen Fürsten in der Moldau, historisch-geographische und politische Beschreibung der Moldau*”. În limba română e tradusă abea în 1825 sub titlul „*Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir domnul ei*”, după care urmează și alte traduceri în limba română ale aceleiași scrieri.

² „Teodor Burada a făcut călătorii la diferite grupuri de români nu dintr-un sentiment șovin, din intenția pretendenței la teritorii care nu aparțineau românilor sau cu gândul de instigare a populațiilor locale, ci din dorința de a explica prin urme vii etnografice configurația trecută a insulelor de români alunecați de la teritoriul mătă al poporului român” (v. I. C. Chițimia, *Teodor Burada folklorist și etnograf*, în „*Studii și cercetări de istorie literară și folklor*”, IV (1955), p. 150.

Moldovei”, care, încurajat de regimul de democrație populară ce a urmat, a crescut, de la simple colecții sporadice la o adevărată organizare de material documentar, care, expus la un nivel științific corespunzător, va umple un gol adânc simțit între noile înfăptuiri din țara noastră. Merită subliniat cu orice preț acest lucru. Cu atât mai mult cu cât acțiunea se duce într-o regiune unde inițiativa de stat lăsase foarte mult de dorit.

Muzeul Etnografic al Moldovei își va deschide porțile, în curând, în Palatul Culturii din Iași și va forma un focar de cultură care va încălzi inimile și mintea noastră dornică de înfăptuiri și mai mari.

*

Astfel că o realizare presupune o altă realizare. Gândul nostru se duce astăzi cu totul firesc și normal la un *muzeu moldovenesc în aer liber*. Ce temeuri ar putea avea această nouă instituție culturală?

– în primul rând, un muzeu etnografic propriu-zis, așezat într-o clădire, poate să ofere publicului vizitator o icoană de sinteză, pe probleme – o icoană *adecvată* unei astfel de realizări însă. În primul rând, într-un muzeu etnografic întâlnești o tematică științifică complexă, reprezentând o serie de fenomene și probleme pe înțelesul tuturor. Muzeul Etnografic rezolvă într-un anumit fel cerințele de cunoaștere etnografică și educație publică, lucru pe care nu-l poate face un muzeu în aer liber și invers. De aici necesitatea paralelă a celor două muzee.

– și astfel: dacă într-un muzeu etnografic se poate la un moment dat strânge comori documentare de interes științific și artistic; să le salvezi pentru posteritate; să le valorifici științific și muzeal – rămâne totdeauna un rest; ceva important ce nu poate fi valorificat decât recurgând la un lucru natural; nu poți aduce și prezenta întreguri organice decât într-o anumită limită; o locuință tipică unei regiuni, cu toate dependențele în original de exemplu, care n-ar putea fi expusă într-o încăpere de muzeu, ori cât de mare ar fi ea, urmând a fi expusă mai degrabă în aer liber, după realizările similare din alte țări și chiar de la noi din țară; o instalație industrială complexă, cum ar fi, spre ex., o *dârslă* de prelucrat cergile, ce ar reprezenta o tehnică multi-seculară în țară la noi și care a dispărut sau e în curs de dispariție; un anumit tip de *piuă de bătut sumani*; un tip de moară, care și el e pe punctul de a dispărea, cum spre exemplu în Vrancea e *moara cu titirez*; o stână în toată complexitatea sa naturală, așa cum se află acolo în aer liber, care ar sugera vizitatorului o impresie, alta decât obiecte sau complexe de obiecte aduse în muzeul propriu-zis; o biserică moldovenească de lemn

etc. Complexe mari de obiecte care ar fi amplasate într-un *mediu mai adecvat* și în care ar putea să trăiască încă multe sute de ani înfrățite cu dorința noastră de a trăi prin ele curiozitatea științifică săpată în ființa noastră ca oameni de cultură...

– o astfel de înfăptuire în Moldova – la Iași – ar corespunde unei motivări cu totul legitime. În „Muzeul Satului” din București se poate înfățișa icoana în mic a specificului țării întregi, deci, forțat, cu totul sumar, ar putea fi reprezentată Moldova, care, ea însăși, are specificul ei și care se cere el însuși reprezentat organic și de sine stătător în orașul cultural, în Iași.

– nu e locul să arătăm că o atare idee, plecând de la popoarele nordice, scandinave³ a cuprins țară după țară, regiune după regiune, că popoarele sovietice cultivă această idee și ele la rândul lor.

Că Transilvania, prin stăruințele profesorului nostru Romulus Vuia, are un astfel de muzeu în aer liber, înființat la „Hoiă”, lângă Cluj, și că ar fi acum rândul nostru ca în Moldova să punem bazele unui astfel de așezământ de cultură, așezământ obștesc-cultural care ar face cinste năzuințelor mari care frământă epoca în care trăim.

– credem că ar fi încă un act de reparație și de înlăturare a multor nedreptăți ce statul, în trecut, a făcut acestei provincii, lăsată în voia soartei, neajutorată și prea puțin organizată din punct de vedere științifico-cultural-etnografic.

*

Trasându-ne anumite sarcini, pe linie etnografică-muzeologică, în mod liber, așa cum a fost și Muzeul Etnografic al Moldovei, credem că suntem pe linia marilor acțiuni ce frământă epoca noastră, dar și înfăptuirile progresiste din trecut ne mână la aceasta. Cu concursul clarvăzător al forurilor noastre conducătoare, Ministerul Culturii în primul rând, și al întregii omeniri de mai bine ce simțim alături de noi, credem că nu e departe realizarea la Iași a unui *muzeu în aer liber moldovenesc*, care ar putea să completeze în mod clar ceea ce, în mod firesc, Muzeul Etnografic al Moldovei nu poate prezenta: viața în toată complexitatea sa evolutiv-istoric[ă], pe regiuni naturale. Loc potrivit ar putea fi găsit ușor înspre *Ciric* de exemplu, unde ar exista și un iaz natural, relief de podiș, alternând cu văi, pe unde s-ar putea răsfriza acele

³ E de amintit celebrul Skansen din Suedia (Stokholm), geniala creație a lui Hazelius, care nu generează numai idei-știință, care nu numai păstrează, dar face *educația* maselor largi populare, făcându-se cunoscut valoarea artei populare; în Oslo din Norve [aici se termină nota].

clădiri originale de care am pomenit, expuse în liber, ochiului și minții oamenilor muncii din cuprinsul țării noastre, precum și a[i] altor țări.

Ion Chelcea

[Se pare că acest text este din 1955 sau din 1956]

*

[Gânduri și frământări]

Așa cum în decursul timpului înțelesul noțiunii de muzeu s-a schimbat – și am putea spune că s-a schimbat radical – tot așa și grija ce s-a acordat muzeelor a trecut prin mai multe schimbări.

Astfel, în orânduirea burghezo-moșierească, de la noi, muzeelor li se acorda un interes cu totul minor, forma o problemă cu totul secundară. Erau cu totul lăsate în părăsire, nu exista un plan unitar de acțiune.

Faptul că muzeele din Iași – cel puțin o parte din ele – au trecut în Palatul Culturii, faptul că sunt dotate cu personal și susținute și pe alte aspecte de către conducere; toate acestea nu sunt un fapt întâmplător, pentru că muzeele ca instituții de stat deși nu fac parte din ceea ce numim „structură” propriu-zisă a vieții noastre, ele formează totuși pârgii puternice ale acesteia; împreună cu nevoile noastre imediate preocupările de cultură și artă în R.P.R. formează coroana vieții noastre.

De aceea nu este țară civilizată în lume care să nu prezinte interes pentru muzee; acestea formând obrazul acelor țări.

*

Despre ce e vorba? Despre ce poate fi vorba? Despre organizarea primului muzeu etnografic al Moldovei ... la Iași, accentuez, a primului muzeu, pentru că acest lucru implică probleme în plus, de care, eventual ar fi scutit un muzeu, cu trecut și cu tradiție.

Când în anii trecuți, la o consfătuire, am cercetat muzeul secuiesc din Sf. Gheorghe, Regiunea Autonomă Maghiară, și ni s-a spus că respectivul muzeu are 50.000 de obiecte, de exponate, am simțit o săgeată prin inimă. Când m-am gândit apoi când a luat ființă acel muzeu și ce obiecte se mai puteau găsi pe acele vremuri; când m-am gândit apoi și la Moldova cea răvășită de războaie și alte mizerii, m-am simțit

strâmtorat, dar n-am descurajat. Nu va fi ușor – mi-am zis – *dar e o datorie să facem ce se mai poate face* [subl. ed.].

*

T[ot] pe aceeași linie de afirmare, mi-am pus adesea întrebarea: se poate organiza oare un muzeu cât ai bate din palme, așa cum se crede de unii? Se poate organiza un muzeu oricum numai să fie? Se poate lucra oare azi cum se lucra în literatură pe timpul lui Eliade Rădulescu? Când se cereau scrieri numai să fie?

E adevărat că etnografia în țara noastră se găsește – ca cercetare și cunoaștere – aproximativ cam în același stadiu în care se găsea istoria pe timpul lui M. Kogălniceanu; când istoria se regăsea în faza de strângere de materiale, dar eram lipsiți de o sinteză deschizătoare de drumuri și perspectivă. Acest lucru însă nu ne îndreptățește pe noi ca să procedăm fără un discernământ deosebit, deoarece e vorba de un centru universitar; de poarta dinspre și înspre marea uniune sovietică [sic!]; de centre muncitorești importante etc. etc. [urmează un cuvânt indescifrabil pus în paranteze rotunde].

Iată cauza pentru care – din anumite motive – nu se poate lucra... cât ai bate din palme (Muzeul din Cluj... [paranteza rămâne deschisă!]).

Dar, dacă ar fi *numai* aceste motive – calea valea – cum se zice pe la noi – ar mai merge, dar, trebuie să se știe, și noi acest lucru vrem să facem acum: să și informăm; trebuie să se știe, cel puțin în mare, că organizarea unui muzeu – în speță organizarea muzeului etnografic – cere o dezvoltare de activitate susținută pe mai multe aspecte și adesea concomitent. Sunt aspecte de muncă ce se presupun una pe alta și nu activități birocratice... Iată o parte dintre ele:

– alcătuirea tematicii, achiziții de obiecte; inventariere, conservare, restaurare, organizare, ghidaj în muzeu și activitate științifică. Partea ad-tivă și de îngrijire s-a lăsat de-o parte.

Prin urmare, sunt nu mai puțin de opt aspecte ce implică în mod deosebit rezolvarea unor probleme specifice, dintre care, numai achizițiile de obiecte implică o muncă desfășurată pe planuri diferite: e vorba mai întâi de obiecte originale; e vorba apoi de material complementar – de planșe, desene, cu teme care trebuiesc găsite, adesea numai în baza unor cercetări de teren, cercetări minuțioase...; de planșe foto, ca un rezultat al aceluiași cercetări; de hărți, întrucât fenomenele vieții noastre au și un substrat geografic...; apoi, machetele, și ele intră la fondul de exponate muzeale; alte cercetări; alte probleme deci, care-și cer o dezlegare adecvată genului de muncă.

...Ce faceți Dvs. acolo? se aude câte un glas mai pe șoptite, mai pe față? Tovarăși, *la muzee se poate pierde multă vreme, dacă ești pus pe pierdere de vreme, dar se poate face multă treabă când omul este de ispravă ... acesta-i adevărul!* [subl. ed.]

Noi ne întoarcem la problemă, pentru că am rămas dator Dvs. cu o clarificare. Noi nu vom căuta să dezvoltăm tehnica și problemele ce implică fiecare aspect de muncă în parte. Vom stăruii foarte pe scurt asupra tematicii. Tematica însemnează în primul rând cunoaștere; cunoașterea – pentru că e vorba de etnografie – cunoașterea poporului nostru; și pentru că e vorba de Moldova, cunoașterea vieții și societății moldovenești; nu numai a celei de azi, dar și a celei trecute. Or acest lucru se poate îndeplini numai printr-o educație sistematică; prin studii făcute la nivel înalt cu caracter etnografic – la Universitate; și nu așa cu câteva examene de mântuială ... Și în plus prin cercetări personale, în cel puțin câteva aspecte principale ale vieții poporului nostru, căruia pretindem că-i prezentăm modul de trai și modul de-a fi – adică specificul – în muzeu...

Cine este etnograful acela care să fi făcut cercetări personale în toate aspectele vieții în Moldova? Ca, din rezultatele sale, să poată fi împăcată științific tematica? Pentru că, s-a spus, mai sus, că cercetări etnografice anterioare la noi nu sunt decât într-o foarte mică măsură...

Tov[arăși,] eu renunț să mai continuu – neavând destul timp la dispoziție – dar, acestea sunt condițiile; cel puțin o parte din ele...

Pas de deschide muzeul, în orice condiții... Am putea spune, parafrazând cuvintele lui Lenin, că organizarea muzeului etnografic însemnează ... cercetare ... cercetare ... cercetare și se-nțelege: mult mai puțin anumite „combinații”...

În anul trecut ni s-a repartizat un sector din Palatul Culturii pe care l-am găsit, de la început, impropriu organizării unui muzeu. De aici posibilități de ...interpretare; o parte cereau deschiderea muzeului cu orice preț, *noi ceream întâi reparații și apoi organizare* [subl. ed.]. Factorii competenți și conducerea până la urmă și-a însușit punctul nostru de vedere. Între timp, deschizându-se provizoriu, totuși, patru săli de muzeu, aceasta a constituit pentru noi o verificare a puterilor noastre în materie de organizare... Dar și o imprudență, deoarece toți cei care au vizitat cele patru săli s-au așteptat să vază, pe bună dreptate, muzeul etnografic al Moldovei care ...era și nu era... De aceea noi nu contenim ca să atragem atenția că *lucrurile nu pot avea mai multe cursuri, ci un singur curs, acela al unui lucru făcut temeinic...* [subl. ed.]

[Text nesemnlat; însă, după stil, aparține cu siguranță lui Ion Chelcea; scris în 1956 pentru a fi dat citirii cu ocazia unei întruniri cu caracter politico-ideologic; din conținut reiese că existau destule voci care nu aveau munca și stilul lui Ion Chelcea]

*

Muzeul Etnografic al Moldovei

Muzeul a fost conceput din primul moment ca muzeu etnografic al Moldovei. El a fost înființat în anul 1943 din inițiativa conferențiarului de etnografie, Ion Chelcea, odată cu numirea acestuia la Catedra de Etnografie de pe lângă Universitatea din Iași, prin acordarea, la cerere, a unei subvenții de 300.000 lei de către Ministerul Învățământului din acea vreme.

Prima colecție care a servit ca bază fondului de obiecte a fost *colecția Iuliu Pascu*, constând din 392 obiecte din diferite domenii ale vieții țaranului nostru, nu numai din Moldova, ci și din celelalte ținuturi românești.

La această primă mare donație se adaugă apoi donația bibliotecii de etnografie și folklor a cunoscutului folklorist moldovean *Artur Gorovei* din orașul Folticeni, în număr de cca. 500 titluri de cărți și reviste. Acum „muzeul” se putea spune că are și o bibliotecă...

Din 1943 și până azi muzeul a trecut prin următoarele faze:

1. 1943-1951. Este faza de început, când muzeul nu are un local propriu, nu are personal, nu are buget. Depinde în această perioadă de Universitate prin persoana inițiatorului său și prin fondul de obiecte donate Universității.

2. 1951-1955. Acum muzeul intră în sistemul de organizare al Așezămintelor Culturale, azi Ministerul Culturii. Muzeul în această perioadă are un personal plătit, i se dă un local (Palatul „Alex. Ion Cuza”) deteriorat de război. Acum i se fixează muzeului un profil „istoric-etnografic”, ce din punct de vedere tematic caracterizează o fază lipsită de claritate și fiind socotită de noi ca o deviere de la caracterul inițial. Cu toate acestea, muzeului i se acordă fonduri pentru achiziții cum nu le avusese în trecut.

3. 1955. Muzeul se mută în actualul Palat al Culturii. Perioada respectivă se caracterizează printr-o revenire la punctul de vedere inițial-tematic, adică rămâne ca muzeu pur etnografic. E vremea când muzeul are un personal mărit și e dotat cu fonduri pentru achiziții de obiecte într-o măsură și mai mare ca până [în] 1955.

Colecțiile. După colecția Iuliu Pascu, conferențiarul de etnografie Ion Chelcea a colecționat, în diferite expediții făcute în Moldova, și alte obiecte din diversele domenii ale vieții și civilizației poporului nostru și a minorităților naționale.

Aceste obiecte se cifrează la sfârșitul anului 1950 la 653 piese. De remarcat că aceste obiecte au fost obținute sub formă de donații.

De îndată ce muzeul intră în faza a doua de dezvoltare (1951-1955), colecțiile încep simțitor să crească. Astfel, în 1951 intră în inventarul muzeului 131 de obiecte; în 1952 intră 695, în 1953 intră 344, în 1954 intră 409, în 1955 intră 158. Astăzi fondul de obiecte se ridică la cifra de 2517 piese, dintre care se remarcă colecțiile: Comarna (reg. Iași) compusă din inventar gospodăresc și artă populară; colecția Mironeasa-Dobrovăț-Vlădeni (reg. Iași) compusă din unelte de pescuit, inventar gospodăresc și locuință; colecția Horodnic-Argestru-Frătăuți (reg. Suceava) cu însemnate piese de port și industrie țărănească, printre care un loc de frunte îl ocupă oloinița de la Volovăț, reg. Suceava, în greutate de 1300 kgr; colecția Cleja (reg. Bacău) cu obiecte privitoare la ciangăi, în care intră piese de port, ocupații și locuință, precum și colecția Brodina-Moldova-Sulița (reg. Suceava) cu obiecte privitoare la huțuli, în special mobilier și port popular.

Muzeul a colecționat, apoi, obiecte de valoare privind arta populară, portul și ocupațiile țăranilor din Vrancea. Dintre acestea se remarcă tiparele de caș, ca o manifestare artistică deosebită a lucrului în lemn.

În activitatea de achiziționare s-a avut în vedere tematica și acțiunea s-a dus conform unui plan de colecționare pe zone etnografice. Astfel, s-a început cu valea Bistriței, s-a continuat cu cursul superior al Moldovei și Sucevii, bazinul Cracăului din Moldova centrală, s-a continuat cu valea Jijiei, valea Prutului și împrejurimile Iașului. În sud s-a cercetat numai regiunea Vrancei. Rămâne de cercetat restul.

Expoziții. Multă vreme, muzeul, neavând local și personal, activitatea s-a adus de unul singur (onorific) și numai cu timpul (1951) muzeul se manifestă prin organizarea unei expoziții la Universitate cu ocazia sărbătorilor de sfârșit de an, cu tema „Arta populară în Moldova”. A doua expoziție a fost organizată în anul 1955, în cadrul Palatului Culturii, prin deschiderea a patru săli cuprinzând următoarele patru teme: evoluția vieții agricole din Moldova; specificul creșterii vitelor și al păstoritului; viticultura și o parte din meșteșugurile și industriile țărănești.

Activitatea științifică e stânjenită prin faptul că angajarea personalului științific a lăsat de dorit, deoarece selectarea cadrelor nu s-a făcut după criteriile cele mai juste, pe de o parte, iar, pe de alta, învățământul superior de la Iași a fost lipsit de catedra de etnografie care urma să dea cadre calificate muzeului.

Așa se explică faptul că personalul existent, în cea mai mare parte fiind încadrat recent (1955), e în curs de formare și activitatea științifică se continuă de către directorul muzeului, Ion Chelcea. Astfel:

1. În 1944 fiind evacuați cu Universitatea la Zlatna s-a făcut un studiu asupra văii Ampoiului și a regiunii Zlatna intitulat „Observațiuni etnografice asupra populației din regiunea Zlatnei și valea Ampoiului”; sub tipar.

2. „Modul de trai al oamenilor muncii din satul Comarna, reg. Iași sub raportul alimentării cu apă”. 1948.

3. Păstoritul (inclusiv creșterea vitelor) în regiunea de la nord și est de Iași. 1950.

4. Din viața lipovenilor. Baea cu aburi obținuți cu ajutorul pietrelor înfierbântate – în Moldova și la popoarele din nordul Europei. 1951.

5. Portul național și îmbrăcămintea în genere în satele de pe Valea Bistriței. 1952.

6. Determinarea materialului etnografic. Criterii aplicate. 1953.

7. Uneltele de muncă și industriile țărănești de pe valea Bistriței. 1953.

8. Morăritul, pivele și șteaza în Moldova privite sub raport istoric-tehnic. 1954.

9. Colecționarea obiectelor de muzeu și problemele ce se pun în legătură cu aceasta. 1955.

10. Despre meșteșugul lucrului în fier la noi. 1956.

În 1955 întregul colectiv al muzeului a luat parte la cercetările inițiate de Academia R.P.R. pe valea Bistriței.

Tot în acest an, încep, din partea personalului științific al muzeului, o serie de lucrări:

1. Aurora Turcu, Creșterea colecțiilor Muzeului Etnografic.

2. Pavel Emilia, Lucrări existente în Biblioteca Muzeului Etnografic privitoare la port și industria casnică textilă.

3. Bodor Gh., Vasile Alecsandri și unele probleme ale organizării muzeului memorial de la Mircești.

4. Cazacu Petru, Din istoricul muzeelor din Iași.

Colectivul Muzeului Etnografic lucrează în momentul de față la documentarea grafică în vederea organizării și deschiderii muzeului. Paralel, se duce lupta pentru dotarea fondului de obiecte cu noi piese care să ilustreze cât mai complet tematica.



✻

[illegible]

Copie după „Foaia colectivă de prezentă” (martie 1958)

EXTRASE DIN CARTEA DE ONOARE (1958-1964)

„Felicit, plin de bucurie românească, pe cei ce-au realizat acest minunat colț de viață națională, care aș dori să fie considerat un început frumos față de cele ce rămân încă de înfăptuit” (Petru Caraman, 16.II.1958, p. 4).

„Calde felicitări pentru minunata organizare a Muzeului etnografic!” ([ÎPS Mitropolitul] Iustin [al Moldovei și Sucevei], 16.II.1958, p. 4).

„Admirație pentru o operă tânără și viguroasă” (Ion Diaconu, 16.II.1958, p. 4).

„Am vizitat Muzeul Etnografic al Moldovei și am trăit câteva clipe de înălțare sufletească! Toată admirația pentru această frumoasă realizare și pentru cei ce au adus-o la îndeplinire!” (Scarlat Porcescu, Ieromonah Irineu, 26.II.1958, p. 8).

„Expoziția de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei reprezintă cultura materială populară a Moldovei în ce are ea mai specific; modul de expunere este cel mai potrivit, respectând criteriul evoluției istorice a ocupațiilor de bază; din punct de vedere științific și artistic colectivul muzeului a reușit, prin ingeniozitatea și priceperea lui, să valorifice într-un grad superior documentele etnografice cele mai caracteristice. Judecând în ansamblul ei, expoziția poate fi socotită printre cele mai reușite și mai frumoase” (Ștefan Pascu, rector al Universității din Cluj, 27.IV.1958, p. 13).

„Vizitând Muzeul Etnografic al Moldovei, pentru a face un schimb de experiență, am rămas, am putea spune fără exagerare – entuziasmați de ceea ce a reușit să realizeze colectivul acestui muzeu. Are o tematică bine gândită, care a reușit să cuprindă aspectele multilaterale etnografice din întreg cuprinsul Moldovei. Socotim că Muzeul Etnografic din Iași este primul pe țară de acest gen... Ca delegați ai Muzeului de Etnografie și Istorie din orașul Focșani am avut enorm de învățat din această vizită și vom căuta să aplicăm și la noi, în limitele posibilităților noastre, cele văzute” (Gheorghe Constantinescu, director al Muzeului de Etnografie și Istorie din Focșani, 10.V.1958, p. 13-14).

„Regăsesc aceeași bună organizare, dar trebuiesc bani pentru o repede anchetă etnografică în regiunile specifice românești care sunt în curs vertiginos de lichidare etnografică” (Ion Diaconu, 24.VII.1958, p. 21).

„Deoarece am vizitat acest muzeu ca primul specialist din Germania Federală, mă bucur că pot relata acasă despre el numai lucruri bune. M-a impresionat în cea mai mare măsură felul în care în scurt timp s-a născut aici un valoros muzeu, demn de a fi vizitat, precum și faptul că toate tehnicile de muncă au fost prezentate în dezvoltarea lor în timp...” (Lutz Rohrich, Institutul de Etnografie al Universității din Mainz – R.F.G., 12.IX.1958, p. 29).

„Vizitarea muzeului îți dă impresia unei munci organizate, făcută cu dragoste și pasiune. Deși tânără, instituția îți stârnește interesul în mod deosebit prin sistematizarea materialului, cât și prin explicațiile cronologice care te pun în situația de a urmări ușor evoluția poporului de pe aceste meleaguri. Multe felicitări și urări de bine pentru colectivul muzeului!” (Avram Mircea, 30.IX.1958, p. 29).

„Muzeul Etnografic al Moldovei constituie una din marile realizări științifice ale culturii noastre. Cu emoție am urmărit în sălile acestea legăturile dintre om și natură, ca și lupta omului cu natura, uneori imitând-o, alteori supunându-i-se, dar mereu inventând, creând forme noi de stăpânire a vieții, de intensificare a experiențelor anterioare. Părăsind sălile acestea, păstrezi și mai mare încredere în geniul, în gustul, în inventivitatea poporului nostru, la care totdeauna utilul nu a fost separat de simțământul pentru frumos. [...] Aș dori ca aceia care conduc industria mobilei sau se îngrijesc de ornamentația obiectelor de uz cotidian să se inspire mai temeinic de la creațiile din trecut ale poporului, de la inventivitatea și gustul său neîntrecut, tocmai pentru a se crea și în viitor în stil – în stilul nou al realismului socialist. În acest muzeu sunt unele exemplare de mobile, covoare, ceramică, țesături care ar putea intra în sintezele decorative ale viitorului. Sunt izvoare de nescată inspirație. Urez conducătorului noului muzeu să poată împlini cât mai curând lipsurile, îmbogățind colecția și așa extrem de bine gândită și reprezentativă” (Petru Comarnescu, 24.XII.1958, p. 33).

„Ajutate de un sistem înaintat de prezentare, valorile Muzeului Etnografic devin cu atât mai încântătoare și înțelese!” (Nicolae Ungureanu, dec. 1958-ian. 1959, p. 34).

„M-am bucurat sincer de munca și frumoasele rezultate ale colegilor noștri de la Iași. Împărtășindu-ne reciproc impresiile, învățăm unii de la alții cum să valorificăm mai bine cultura poporului nostru. Eu am avut ce învăța la Iași, atât în ceea ce privește buna alegere a obiectelor achiziționate, cât și felul de expunere...” (Cornel Irimie, 31.I.1959, p. 35).

„Foarte frumos și bine organizat!” (Vladimir Dumitrescu, 7.VII.1959, p. 45).

„Am avut o mare bucurie vizitând Muzeul Moldovei. Fiecare obiect este o piesă rară. Cele mai multe nu le are, la aceeași calitate și valoare, nici unul din muzeele din țară. Colectivul care a lucrat la adunarea acestui material, salvând de la pieire bunuri culturale unice, merită toate felicitările” (Mihai Pop, director al Institutului de Etnografie și Folclor, 19.VII.1959, p. 47).

„O adevărată încântare sufletească ne-a prilejuit vizitarea Muzeului Etnografic al Moldovei. Totul e semnificativ pentru vechea cultură a țării și cu pricepere și cu gust expus. Lucrurile prind astfel viață și vorbesc de la sine. Muzeografilor organizatori ne ajută să cunoaștem calitățile deosebite ale poporului nostru...” (N. și Eugenia Georgescu-Tistu, 22.VII.1959, p. 47).

„Remarcabilă bogăția și prezentarea materialului etnografic, care dovedește înzestrarea deosebită artistică și tehnică a neamului nostru” (Constantin C. Giurescu, 21.VIII.1960, p. 76).

„Bucuria pe care ți-o pricinuieste vizitarea Muzeului Etnografic al Moldovei depășește cu mult încântarea sau satisfacția obișnuită pe care o ai vizitând un muzeu. Ca piese, ca realizare, ca organizare numai cuvinte de sinceră prețuire pentru ceea ce poate fi văzut aici. Din toată inima urăm colectivului muzeului și de acum înainte, ținând seama de timpul scurt în care a fost realizat ceea ce se află aici, să aibă același succes!” (N. Al. Mironescu, cercetător etnograf la Academia R.P.R., 4.IV.1961).

„Muzeul Etnografic ne face deosebită cinste prin interesul pieselor expuse și prin arta cu care sunt valorificate” (N. I. Popa, profesor la Facultatea de Filologie din Iași, 20.VI.1961, p. 96).

„Muzeul Etnografic al Moldovei continuă să fie cel mai bun muzeu etnografic din țară. Se simte nevoia reîmprospătării fondului de obiecte, lucru pentru care sunt necesare deplasări pe teren” (Paul Petrescu, Georgeta Oțetea, 3.VII.1961, p. 100).

„Am vizitat acest muzeu frumos, inclusiv expoziția sa de bază. Muzeul este rezultatul unei munci susținute, obiectele sunt bine alese și reprezentative, fiind prezentate prin ele atât specificile zonale românești, cât și unele aspecte specifice ale naționalităților conlocuitoare (ucraineni, maghiari etc.). Doresc spor și succese în continuare acestui muzeu de mare importanță!” (Kos Karoly, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj, dec. 1961, p. 112).

„Suntem cu totul uimiți de acest muzeu etnografic și folcloric, care păstrează atât de puternic istoria culturii și tehnicii în Moldova. Dorim mult succes în munca viitoare de cercetare și am dori să existe relații strânse în acest sens cu cultura folclorică din țara noastră” (Joseph Needham, Universitatea din Cambridge, 17.I.1963, p. 129).

„Muzeul Etnografic al Moldovei este dintre cele mai importante în acest gen existente în spațiul balcanic. Dată fiind importanța colecțiilor și interesul extrem al pieselor, extinderea expoziției se impune” (Ion Frunzetti, 28.IV.1964, p. 153).

„Oameni, tradiție, o estetică a pământului moldovenesc și grija pentru o reprezentare vrednică cu credință și cultură pentru artă. Iată ce ne poate lega cu [cei] ce aici, în aceste săli, ostensesc zi de zi” (M. H. Maxy, 28.IV.1964, p. 153).

„Călătoria mea de studii la Iași, la muzeu, a fost din toate punctele de vedere un aport pozitiv, de specialitate, în domeniile de creație și de cultură populară românească. În special colecția de textile, care este condusă de specialistă E. Pavel, mărturisește despre o activitate depusă cu pasiune. Toată concepția muzeului este condusă personal de către tov. dir. Bodor cu un elan și cu rezultate neobișnuite” (Alfred Hynek, U.L.U.F. (Centrala Produselor de Artizanat) Brno – Cehoslovacia, 14.VII.1964, p. 157).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Chelcea, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, Iași, Tipografia „Liga Culturală”, 1943, republicat în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. I, Iași, 2001, p. 11-18; după cum subliniau editorii din 2001, republicarea *Menirii...* se motiva „prin actualitatea unora din problemele abordate cât și datorită rarității exemplarului din 1943”

N. Al. Rădulescu, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, în „Revista Geografică Română”, VI (1943), fasc. I-II, p. 78-79

Teodor Onișor, *La Iași a luat ființă Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Viața” din 19 octombrie 1943

Iosif Naghiu, *Cronica muzeologică*, în „Brazda”, din 31 decembrie 1943

Paul Nicorescu, *Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Moldova liberă”, joi, 12 iulie 1945

Ion Chelcea, *Necesitatea înființării la Iași a unui muzeu etnografic în aer liber*, în „Iașul literar” din 2 februarie 1957

T. I., *La Muzeul Etnografic din Iași*, în „Tribuna”, III (1959), nr. 10 (109), p. 9

Gheorghe Bodor, *Muzeul etnografic al Moldovei din Iași*, în „Tribuna”, III (1959), nr. 24 (123), p. 9

Gheorghe Bodor, *Muzeul etnografic al Moldovei din Iași*, în „Revista muzeelor”, nr. 3, 1964

Idem, *Muzeul etnografic al Moldovei*. Ghid, București, Editura Meridiane, 1965

Ion Chelcea, *Muzeografia etnografică în Moldova*. Preocupări și realizări, în „Anuarul Muzeului Satului”, București, nr. I/1966, p. 178-202

Emil Diaconescu, *Tradiții ale muzeisticii ieșene*, în „Cercetări istorice”, (serie nouă), II, Iași, 1971

Ion Chelcea, *Muzeografia etnografică la Iași*, în „Contemporanul”, nr. 11, 1973, p. 2.

Ion I. Drăgoescu, *Un document inedit despre perspectivele unui muzeu etnografic la Iași*, în „Revista muzeelor”, nr. 2, 1974, p. 91

Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui Muzeu Etnografic la Iași*, în „Cercetări istorice”, (serie nouă), VII, Iași, 1976, p. 17-29

Emilia Pavel, *Patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași*, în „Cercetări istorice”, (serie nouă), VIII, Iași, 1977, p. 45-50

Ion Chelcea, *Cum a luat ființă și a fost organizat Muzeul Etnografic al Moldovei*. Mărturii, în „Revista Muzeelor și Monumentelor”, seria Muzeu, nr. 8/1978, p. 56-62

I. Opriș, *Istoria muzeelor din România*, Editura Museion, București, 1994, p. 105-106

Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic al Moldovei - Iași*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. I, Iași, 2001, p. 19-36

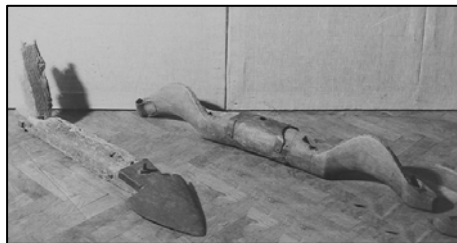
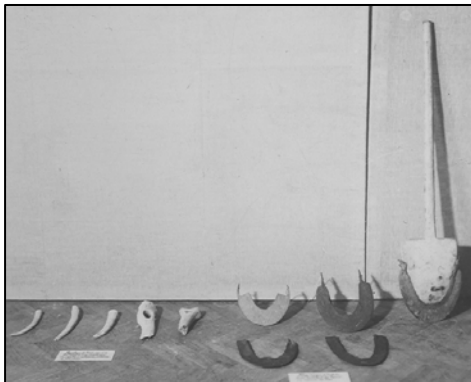
Abstract

This paper continues to provide new testimonies, papers and documents on the first years of existence of the Ethnographic Museum of Moldavia (referring especially to the years that followed the opening of the museum, in 1943 until 1964); the paper marks the anniversary moment, that took place in 2008, more precisely the celebration of 50 years since the opening on 16 February 1958, within the Palace of Culture, of the permanent exhibition of the Ethnographic Museum. There are presented various moments of these troubled years of searches and convulsions, when the profile of the museum was for a long period uncertain, years when the political element, like nowadays unfortunately, was way too present in the life of cultural institutions. Most of the papers and documents published in this second part were transmitted to us by the ethnographer Gheorghe Bodor.

Like in the first part of our approach, we opted for a division of the documentary materials available according to several major topics; thus, a first theme describes two *Surveys*, one of 1950, the other of 1956; the second theme includes mostly a part of the *Correspondence* of 1957-1958 between the famous folklorist Ion Diaconu and the by then recently appointed director of the Ethnographic Museum Gheorghe Bodor; there follows a set of information grouped as *Miscellanea* (an “*Inventory of the contents of boxes of the Ethnographic Museum of Moldavia. The University of Iași*” dated to 1949, *The Museum Thematic Structure* elaborated by Ion Chelcea with the occasion of the opening of the first permanent exhibition in the Palace of Culture, in 1955, a text entitled the *Ethnographic Museum of Moldavia*, elaborated by Gheorghe Bodor in 1954, another one, entitled *An Open-Air Museum in Moldavia*, written by Ion Chelcea in 1955 or 1956, two other texts of director Ion Chelcea, one, left untitled by the author, and named by us *Thoughts and Convulsions*, and the other entitled *The Ethnographic Museum of Moldavia*, both dating from 1956, as well as a scanned copy of a “Collective Presence Sheet” of March 1958); a more discrete theme, yet very suggestive for the way in which Romanian and foreign specialists understood the organization of the permanent exhibition of the museum in Iași, is the one containing short *Excerpts* from the museum’s Book of Honor (1958-1964); it contains remarks by important personalities of the Romanian culture (Petru Caraman, Ion Diaconu, Scarlat Porcescu, Ștefan Pascu, Petru Comarnescu, Cornel Irimie, Paul Petrescu, Mihai Pop, Constantin C. Giurescu, Ion Frunzetti etc.), and also by several guests from abroad; the penultimate theme provides a short *Bibliography* concerning the history of the Ethnographic Museum of Moldavia, an important work instrument for those interested in finding out more about our institution, while the last theme groups another set of documentary *Images* from the museum’s photo collection; these images display moments of the preparation and inauguration of the permanent exhibition in February 1958 or aspects of the museum halls.

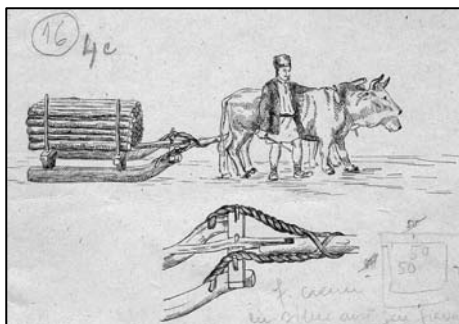
Mention should also be made of the fact that our approach, apart from the strictly scientific side, is also a *modest homage* to the distinguished ethnographers who made possible the creation and development of an exemplary museum in the capital city of Moldavia.

IMAGINI





Aspecte de la pregătirea pieselor de patrimoniu pentru expunere



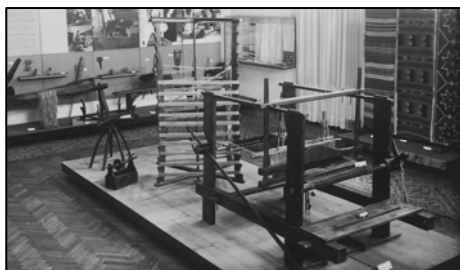
Planșă din arhiva de desene

Etnografi ieșeni la Sibiu (1955)



Aspecte de la deschiderea oficială a expoziției de bază (16 februarie 1958)





Aspecte din expoziția de bază (1958)

VIZITAȚI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI
 DIN
PALATUL CULTURII - IAȘI
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE 10-13; 17-20
 (LUNI ȘI VINERI ÎNCHIS)

Muzeul înfățișează aspecte ale vieții populației
 din Moldova legate de culesul în natură, vână-
 toare, pescuit, albinărit, păstorit, agricultură, in-
 dustrie casnică textilă și alimentară, lemnărit, fie-
 rărit, ceramică, obiecte de artă populară din lemn
 și os, interioare țărănești, port și covoare moldo-
 venești, obiceiuri de nuntă, etc.

I. P. I. ed. 309



Colectivul Muzeului Etnografic al Moldovei la aniversarea a 30 de ani de la înființarea muzeului (1973)

MI-A SCRIS, DE LA PARIS, PAUL H. STAHL SCRISORI DE LA PAUL H. STAHL

Iordan DATCU



Deși stabilit la Paris în anul 1969, Paul H. Stahl era foarte interesat de tot ceea ce apărea, în România, în domeniul care-l interesa. Așa se explică faptul că avea cunoștință și de activitatea mea de redactor la Editura Minerva și de primele mele cărți. În 1983 a recenzat, într-o publicație a sa, la Paris, cel de al doilea volum al lucrării mele, *Dicționarul folcloriștilor*. Fără îndoială că a citit, în *România literară*, articolul meu, *Cultura populară românească în viziunea unui sociolog*, singurul articol sobru despre cartea tatălui său, H. H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească* (Editura

Minerva, 1983), împotriva căruia fusese dezlănțuită o întreagă campanie de denigrare, în „Luceafărul” și în „Suplimentul literar-artistic” al „Scânteii tineretului”, pentru că vestitul sociolog avea alte opinii decât Lucian Blaga și Mircea Eliade despre filozofia poporului român.

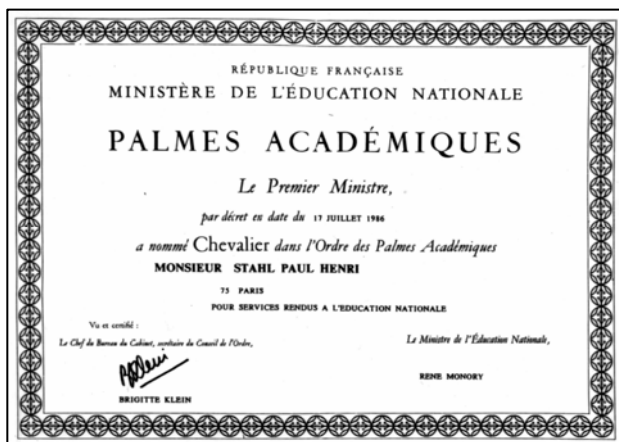
A început să-mi scrie din anul 1988, când mi-a expediat un exemplar din cartea lui Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, vol. II. *Credințe și obiceiuri despre plante*, pe care o tipărise în revista sa de la Paris, „Sociétés Européennes”.

Scrisorile pe care mi le-a trimis, între anii 1988 și 2001, sunt prețioase din mai multe puncte de vedere: contribuie la cunoașterea bogatei sale activități ca profesor la Sorbona, la cunoașterea condițiilor în care-și tipărea cele câteva reviste, pe care le oferea specialiștilor; clarifică motivele care l-au determinat să rămână în Franța, în primul rând ingerințele grosolane ale cenzurii, din cauza căreia trei lucrări i-au fost trimise la topit, două i-au fost distruse în faza de șpalt, iar patru în manuscris.

La Sorbona, profesorul de Sociologie a fost căutat de mulți studenți, astfel că în 1991 avea, la grupul european, „de trei ori mai mulți studenți ca la celelalte *options* regionale”. Aflăm care erau direcțiile de cercetare pe care le propunea studenților și că pune accent prioritar pe cercetarea de teren, în fine tematica, pe anii 1969-1992, a cursurilor pe care le-a ținut.



Paul Stahl și Valer Butură la Paris



Distincția primită din partea Statului Francez

LABORATOIRE D'ANTHROPOLOGIE SOCIALE
52. Rue du Cardinal Lemoine
75005 Paris*

Paris, 2.9.1988

Mult stimat domnule Datcu,

La cererea lui Valer Butură am trimis pe adresa D-voastră un exemplar din *Etnobotanica poporului român*, vol. II. Cum nu am avut plăcerea de a vă cunoaște, mă întreb dacă Dv. ați publicat cele două volume ale lui Caraman, semnând prefața lor. Dacă da, sincere felicitări, sunt fără îndoială printre cele mai valoroase texte din științele sociale apărute în anii de după război; voi face de altfel o prezentare, cu atât mai multă plăcere cu cât cele scrise și gândite de Caraman se întâlnesc cu unele din ideile mele. Vă trimit și un articol din care tocmai am primit extrase.

Cu alese sentimente,
Paul H. Stahl

*

Paris, 15.I.1990

Stimate domnule Datcu,

Scrisoarea Dv., primită azi dimineață, îmi aduce vestea bună că vi-a apărut cartea. Dar mai ales, fiind datată din 30.II, știu că sunteți sănătos. Am urmărit și aici cu sufletul la gură cele întâmplate în țară, atât pentru soarta rudelor și prietenilor, cât și pentru soarta generală a țării. Unul din canalele televiziunii franceze a transmis începând din ziua «abdicării» familiei domnitoare emisiunile televiziunii române. Așa că emoțiile nu ne-au lipsit la toți cei care iubim țara și pentru care România însemnează acasă, mama.

* De la această adresă mi-a expediat toate scrisorile și revistele pe care le scotea.

De altfel, reacția întregii Franțe a fost de necrezut; știți desigur câte lucruri s-au trimis acolo; de altfel, de ani de zile am fost solicitat în felurite chipuri pentru a da adrese, informații despre România. Am făcut în 1988 o mare expoziție despre cultura românească tradițională din România în holul universității; apoi expoziția s-a dus la Grenoble, acum circulă prin toată Franța.

Cât despre Valer Butură, bine îmi pare că am putut să-l mai văd o dată înainte de a se prăpădi; știu că a ieșit pentru ultima oară din casă înainte de a muri, pentru a mă vedea. Abia se mișca, dar câte mi-a spus și câte vești îmi veneau de la el și de la mulți alții, printre rânduri, din care știam bine ce să înțeleg.

În sfârșit, un an 1990 cu bucurie, sănătate, spor la lucrări, Dv. și doamnei, și cui vă este drag Dv.

Aștept volumul, văd că poșta a început să circule din nou.

Cu cele mai bune sentimente,

Paul H. Stahl

*

Paris, 26.2.1990

Mult stimată domnule Datcu,

Am primit volumul „Toma Alimoș”; vii felicitări pentru publicarea încă a unui volum despre cultura noastră populară. Sunt bucuros să îl am și să vă mulțumesc.

Pe copertă este o dedicație, dar adresată d-lui Taloș; dacă aș ști că volumul meu este la dl. Taloș și mi-ați da și adresa lui, i-aș scrie să facem schimb, că îmi închipui că i-ar face plăcere să aibă un volum semnat de autor. Până atunci, însă voi citi cu plăcere volumul și îi voi face ca și altor lucrări ale Dv., o prezentare în colecția seminarului meu.

Cu cele mai bune sentimente

Paul H. Stahl

*

Paris, 5 martie 1990

Dragă domnule Datcu,

Am primit dintr-odată scrisorile Dv. din 19 și 24 februarie, ca și extrasul cu articolul lui Valer Butură; au sosit ca măștișoarele, m-au bucurat toate. Bine ați făcut că ați publicat un extras din lucrarea lui; cum bine faceți pentru tot îndemnul pe care l-ați dat studiilor asupra culturii populare românești în ani când nu era chiar ușor. Am primit și cartea despre Toma Alimoș, vi-am confirmat în scrisoarea trecută primirea ei; vă reînnoiesc mulțumirile.

Îmi cereți informații privind cele două serii de publicații ale seminarului meu și de asemeni privind activitatea mea. Vă voi trimite o copie a publicațiilor mele cu caracter științific, veți avea astfel o privire de ansamblu.

În ce privește activitatea mea aci, se poate spune în rezumat așa: 1970 – ales Directeur d'études la École des Hautes Études en Sciences Sociales; titlul direcției mele de studii „Ethnologie de l'Europe du Sud-Est”. Am continuat să păstrez acest titlu până astăzi, dar din 1985 am adăugat o nouă direcție de studii intitulată „Anthropologie juridique des sociétés traditionnelles européennes”. La prima direcție de studii, esențialul a fost la început prezentarea regiunii sud-est europene, apoi din an în an am făcut tot mai mult prezentări pe probleme europene în general. Teme tratate? Structurile sociale, sistemele de proprietate, arhitectura rurală, religia populară, romanitatea orientală (trei ani de-a rândul), călătorii străini care au scris despre regiune, nașterea-căsătoria-moartea etc. etc. La cea de a doua direcție de studii am făcut timp de 3 ani de zile vendeta (regiunile caucaziene, balcanice, italiene, Corsica, Scoția, triburile germanice din Evul Mediu); acum este al treilea an în care fac comunitățile de familie și de sat. Anul viitor vreau să fac un curs despre romanitatea orientală, esențial despre români, din țară și din țările vecine. La Hautes Études, universitate cu un regim special (Grande École – probabil cea mai însemnată facultate de științe sociale a Franței), cursul se poate schimba în fiecare an.

În schimb, la Sorbona cursul nu se poate schimba fiindcă este un curs în cadrul unui ansamblu de cursuri, dar și acolo de fapt schimb, că mă plictisește să repet același lucru. Am început în 1970 tot

cu prezentarea societăților sud-est europene; în 1981 Marcel Maget (care prezenta Franța) iese la pensie și am fost rugat să prezint Europa. Am prezentat câțiva ani unele probleme europene (mai ales comunitățile de trib, de vale, de sat, de familie) și văzând că sunt tot mai mulți studenți, din 1986 mi-au creat „une option Europe – sociologie et ethnologie”. Asta înseamnă că mi-au dat asistenți și că „option Europe” devine o specializare, cum există o „option monde arabe”, „option Amérique” etc. Și aici studenții vin tot mai mulți; începusem cu 10 pe an, acum sunt regulat peste 50; mă bucur, dar cantitatea de lucru este mult prea mare, ținând seama și de faptul că am vreo 35 studenți care fac cu mine un doctorat. Am vrut de mai multe ori să renunț la cursul la Sorbona fiind prea obositor (mai ales că nu pot avea două salarii de profesor), dar este singurul curs comparativ pe Europa, și dacă plec dispare „option Europe”. Așa că fac ce pot să uit oboseala și continui, dar fără prea mare entuziasm, doar gândul că în fiecare an sunt 2-3 studenți care se interesează cu adevărat de curs mă face să continui.

Pentru a putea face cercetări, a avea aparate de fotografiat, un xerox de fotocopii, bani de teren, trebuia să fac parte și dintr-un laborator; am ales laboratorul la care îmi scrieți, pentru că era cel mai vestit și avea mijloacele cele mai mari. Și aici, ca și în cele două universități, am început colaborarea în 1970.

În 1973 mă chemaseră în Canada, condiții materiale mai bune, bani de cercetare oricâți, dar la gândul să plec din Europa, să mă depărtez de țară și de ai mei și să lucrez pe o temă pe care eu o consideram moartă (studiul minorităților europene stabilite acolo) am renunțat. Merg însă destul de des la universitățile italiene și dau conferințe, uneori cursuri, deși e greu să schimbi limba de exprimare când e vorba de un limbaj științific.

Cercetări de teren am făcut de la plecarea din țară în Jugoslavia, Bulgaria, Albania, și mai ales Grecia și Italia.

Întrucât cer studenților (la nivel doctorat sau „maîtrise” – examen de stat) să-mi dea numai lucrări bazate pe teren, mi-au adus lucruri noi, interesante; gândindu-mă că e păcat să se piardă, am multiplicat lucrările lor, și cererile de a trimite exemplare s-au înmulțit tot mai tare, a fost „boule de neige”, cum spun aici, cu cât avansează cu atâta crește. Așa că vrând-nevrând viața m-a împins să fac aceste două serii; tirajul lor este cam de 200 exemplare. Nu le vând, că mi-ar face o complicație de necrezut cu finanțele, aprobările etc. Dar cum

exemplarele ajung la bibliotecile cele mai mari de specialitate, pătrunderea colecției este bună. Și asta îmi ia multă vreme, pierd mult timp, partea administrativă (la publicații sau la universitate) e enormă. Nu am cerut nimănui să-mi finanțeze integral publicațiile, dar câte un mic ajutor obțin de la diverse instituții, însă insuficient ca cineva să se amestece în treburile mele. După ce am avut în țară 9 volume distruse (trei trimise la topit, două distruse în faza șpalturilor, 4 în manuscris, plus nu mai știu câte articole), nu am mai vrut să am și aici stăpân. Imediat ce te pui sub tutela unei instituții, încep probleme cu comitetul de redacție, cu adresele unde se trimite publicația etc. etc.

Faptul că primesc corespondența la Laborator nu înseamnă că publicațiile mele îi aparțin; de altfel, nu-i mai pun numele întreg la adresă, ci doar L.A.S., înțelege cine poate, ca să nu implic pe nimeni în cele cuprinse în revistă, întrucât caracterul revistei, deși științific, nu vreau să fie „scrobit” (francezii spun „guindé”). De ex., dacă pentru o lucrare am două recenzii, public două recenzii, lucru de neconceput pentru revistele laboratorului. Alături de nume cunoscute, pun regulat nume de începători, oamenii trebuie ajutați să se lanseze (știți și Dv. multe în privința asta – e o meserie să lansezi nume noi).

Laboratorul a fost înființat în anii 1960 de Lévi-Strauss; s-a dezvoltat mereu și e cel mai însemnat dintre laboratoarele de antropologie sociale-ethnologie. Eu sunt puțin ca puiul de rață trăind printre pui de găină, formația mea de bază fiind sociologia; dar sociologia care se învâța în România (am fost ultima serie de studenți a lui Dimitrie Gusti) era o știință care aborda toate aspectele vieții sociale. Un bun specialist trebuie să fie un „om-orchestra” (spune al meu părinte) și cam asta am încercat să fiu.

Actualmente, Laboratorul are specialiști pentru Europa (Franța mai ales), pentru America de Sud, pentru regiunile Pacificului, pentru Asia și mai ales mulți pentru Africa; actuala directoare a laboratorului e africanistă, Françoise Héritier. Laboratorul publică două din cele mai cunoscute reviste ale Franței; *L'Homme* și *Etudes Rurales*. Membrii Laboratorului sunt sau colaboratori de la Centre National de la Recherche Scientifique sau colaboratori la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Directoarea (Françoise Héritier), întrucât Laboratorul depinde și de Collège de France, e profesoară la Collège de France.

Cu cele mai bune sentimente,
Paul H. Stahl

*

Cursurile ținute la École des Hautes Études en Sciences Sociales au fost următoarele între anii 1969 și 1992:

1969-1970 – Introduction à l’ethnologie de l’Europe du Sud-Est.

1970-1971 – Les villages traditionnels: contribution à l’étude comparative des aspects essentiels de la société villageoise.

1971-1972 – a) Les structures sociales et les systèmes de propriété.

1972-1973 – b) L’élevage; c) L’habitat.

1973-1974 – La vie magique et religieuse des villages. La vendetta.
– Fêtes paysannes et cérémonies seigneuriales (I).

1975-1976 – Fêtes paysannes et cérémonies seigneuriales (II).

1976-1977 – Eléments païens et hérétiques dans le folklore balkanique.

1977-1978

1979-1979 – Introduction à l’ethnologie de la romanité orientale.

1979-1980

1981-1982 – Structures sociales archaïques et systèmes de propriété.
Parallèles balkaniques et méditerranéens.

1982-1983 – Le sang: anthropologie sociale balkanique et européenne.

1983-1984 – Orthodoxie et société en Europe Orientale.

1984-1985 – Architecture paysanne européenne: maison et églises.

1985-1986 – Introduction à l’ethnologie de l’Europe du Sud-Est.

1986-1987 – Communauté et diversité.

1987-1988 – La vengeance dans les sociétés caucasiennes, balkaniques, italiennes, corses et écossaises.

1988-1989 – „Un si long voyage”. Études sur la morte en Europe.

– Histoire de la propriété primitive en Europe (I).

1989-1990 – Le mariage dans les sociétés européennes.

– Histoire de la propriété primitive en Europe (II).

1990-1991 – Introduction à l’étude de la romanité orientale.

Les roumains et les aroumains.

Histoire de la propriété primitive en Europe (III).

1991-1992 – Anthropologie de l’espace.

Les recueils de droit coutumier européen.

*

Paris, 23.5.1990

Stimate domnule Datcu,

Vă mulțumesc pentru scrisoare și pentru invitația de a colabora la *Revista de etnografie și folclor*.

În ce privește informațiile pentru dicționar; studiile mele sunt făcute la Universitatea din București, specialitatea sociologie; am fost ultima serie de elevi ai lui Dimitrie Gusti, după aceea sociologia a fost interzisă. Din 1953-1963 am lucrat la Institutul de Istoria Artei, secția de artă populară. Din 1963-1969 am lucrat la Institutul de Studii Sud-Est Europene, ocupând prin concurs postul de șef de sector (secția de etnologie, folclor și istoria artei). Cu fotografia e mai greu, trebuie să găsec una acceptabilă și cum nu mă prea fotografiez... Am una bună de când aveam câteva luni, gol și întins pe burtă). Am să caut și am să vă trimit ceva; dacă nu apuc înainte să tipăriți dicționarul, o lipim pe copertă cu dedicație din partea autorului.

Lăsând gluma la o parte, vă felicit din toată inima pentru toată munca pe care o faceți, tot ce ați publicat și am putut consulta presupunea și o adevărată și persistentă muncă de cercetare. Sper să vin la vară în țară și să putem sta de vorbă mai mult.

Cu cele mai bune sentimente,
Paul H. Stahl

PAUL H. STAHL

Liceul în București – 1936-1944

Facultatea în București – 1944-1948; teza de licență cu titlul *Monografia sociologică și metoda statistică reprezentativă*.

1949-1953 – Centrul de Cercetări Psiho-Medico-Pedagogice, la început ca șef al secției sociale, apoi ca director adjunct.

1953-1963 – Institutul de Istoria Artei.

1963-1969 – Institutul de Studii Sud-Est Europene.

1969 – École des Hautes Études en Sciences Sociales.

1969 – Université René Descartes – Sorbona.

1969 – Laboratoire d'Anthropologie Sociale.

1986 – Professeur associé la Université de Droit din Macerata (Italia): curs de anthropologie juridică.

*

Paris, 19.9.1990

Stimate domnule Datcu,

Am primit scrisoarea Dv. relativ repede; vă mulțumesc pentru ea și mai ales pentru prezentarea pe care ați făcut-o celor două volume din colecția mea. Ați reținut esențialul și mai ales ați evitat să insistați asupra aspectelor ce puteau mira sau șoca, întrucât nu toată lumea e dornică să știe adevărul. Precizia pe care am remarcat-o atunci când am avut plăcerea să citesc pentru prima dată un manuscris semnat de Dv., o regăsesc și în aceste rânduri.

Vă trimit pe curând vol. 15 din seria „Etudes et Documents Balkaniques et Méditerranéens”; cuprinde câteva lucruri bune și altele foarte bune: va cuprinde și recenzia volumului pe care mi l-ați dat vara trecută.

Vă interesează cumva volumul „Șerban Voinea. Contribution à l'histoire de la social-démocratie roumaine”? E departe de preocupările Dv. obișnuite, dar dacă totuși doriți volumul, vă rog să-mi spuneți, îl trimit cu plăcere.

În ce privește datele biografice despre mine, ce aș putea adăuga față de cele pe care le cunoașteți deja și pe care le-ați folosit într-un articol (*Drama cercetătorului*)? Poate titlul tezei de licență pe care am susținut-o în 1948, ultimul an când a mai funcționat catedra de sociologie în universitatea bucureșteană: „Monografia sociologică și metoda statistică reprezentativă”, în care încercam să arăt că pentru a ajunge la acea sociologie a națiunii pe care o dorea Gusti, ar fi fost necesar să se aleagă unitățile cercetate pe baza metodei celei mai moderne, folosită în anchetele de opinie publică. Teza era însoțită de prima anchetă de opinie publică asupra părerilor studenților despre viața universitară. Am prezentat mai întâi textul la Institutul Social, în fața lui Gusti, care a apreciat-o ca foarte bună și care se mira tare neștiind că H. H. Stahl are un fiu sociolog, întrucât tatăl meu a fost totdeauna foarte discret în ce mă privește (nu cumva să devin un „fils à papa”), dorind să-mi fac singur drumul.

Teza de doctorat a fost susținută în 1968 cu George Oprescu; nu am vrut să susțin teza mai devreme, atâta vreme cât marxismul și limba

rusă erau obligatorii; odată desființate aceste cerințe, am susținut teza, cu titlul „Casa țărănească românească în secolul al XIX-lea”.

Pregătesc pe curând articolul pentru revistă, pe care mi l-ați cerut, sper să îl trimit înainte de Crăciun.

Vă rog să transmiteți respectuoase sărutări de mâini doamnei Datcu, și să credeți în expresia sentimentelor mele cele mai alese.

P.S. Vă rog să salutați din partea mea pe domnul Dobre.

*

5.10.1990

Stimate domnule Datcu,

Am primit scrisoarea Dv., am trimis imediat la Ioana Andreescu scrisoarea ei (5. Place de Vénétie, app. 2162, 75013 Paris). Pe spate vă pun adresa ei la mașină). Trimit și câteva date suplimentare (biografice). O parte le-am trimis deja la începutul lui septembrie dar poșta merge fantezist (scrisoarea trimisă din București soției la începutul lui iulie a ajuns aici pe 5 septembrie).

Am mai trimis și un volum pentru Dv. și azi o broșură cu un articol al meu.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

14.1.1991

Stimate domnule Datcu,

Azi am primit scrisoarea Dv. și extrasul cu recenzia* semnată de Zigu Ornea; vă rog să-i mulțumiți din partea mea pentru frumoasa

* Z. Ornea a recenzat o carte a lui Șerban Voinea, unchiul lui Paul H. Stahl.

recenzie. Dar mulțumirile mele vii se adresează Dv., și de a-i fi dat volumul pentru recenzat și de a-mi fi trimis pagina din ziar. Și desigur pentru veștile pe care mi le dați, inclusiv programele sesiunilor științifice (în fotocopie le-am trimis și lui Paul Petrescu).

Cât despre antologia colindelor – ținând seama de caracterul sistematic al tuturor lucrărilor Dv. – sunt convins că va fi o prețioasă lucrare.

Zilele trecute vi-am trimis al patrulea volum pe care l-am scos anul trecut și în care sunt și două recenzii care vă privesc; sper că vi-a sosit. Anul acesta nu cred să mai public ceva în colecția mea, pregătesc doar volumul de anul viitor, întrucât trebuie să termin lucrarea pe care o fac asupra unei văi italiene; probabil voi merge în mai în Italia să termin terenul.

Cu cele mai bune gânduri și urări de mulțumire, Dv., Doamnei, pentru acest an.

Paul H. Stahl

P.S. Am trimis o fotocopie de pe recenzie și soției lui Șerban Voinea; are 92 de ani (cred că din cochetărie nu spune câți ani are).

*

Paris, 15.2.1991

Stimate Domnule Datcu,

Mai întâi felicitări pentru vestea pe care mi-o dați privitoare la Caraman, merita din plin și pentru operă și pentru caracter; mă bucur și pentru Béla Bartók, și el merita din plin și această numire va facilita (poate) relațiile cu maghiarii*.

Acum câteva zile, cineva îmi cerea cartea lui Rosetti despre colinde, dar din păcate nu am putut-o găsi aci la Paris și nu o am nici eu în biblioteca personală. Așa încât dacă într-adevăr veți reuși să faceți o nouă ediție, sunt convins că va fi primită cu entuziasm.

Cât privește prezentarea lui Bârlea și a lui Butură, le aștept cu nerăbdare; am o singură rugămintă, să nu aibă forma unor necroloage, ci

* Fuseseră numiți membri postmortem ai Academiei Române.

a unor portrete de folcloriști și etnografi distinși. Pe amândoi i-am cunoscut de aproape, pe Butură mai mult, Bârlea avea în el ceva de urs singuratic, gata să pună la punct nepregătiții, ceea ce i-a făcut multe greutăți în viață. Amândoi sunt autentici, și cultură, și teren, și amândoi sunt moți.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Veneția, 13.V.1991

Stimate domnule Datcu,

După un teren în Grecia, cu ploaie de necrezut și frig mare, am făcut un teren în Italia; iar ploaie, iar frig. La Paris s-a bătut recordul de frig de când există termometrul (a mai fost așa acum 102 ani). Am trecut prin Veneția (după o conferință dată la Padova) și am văzut-o pe ploaie; e frumoasă și așa. Cel mai greu de suportat sunt megafoanele instalate de primărie, care transmit mereu muzică; în loc să auzi valurile, auzi muzică stupidă; prostia și neîndemânarea sunt însușiri universale, dar e păcat. Iar turiștii, și pe ploaie, constituie o adevărată invazie; la cei obișnuți, din occident, se adaugă acum japonezi, chinezi sau oamenii din țările din est (mulți unguri, chiar și ruși).

Cu cele mai bune sentimente,
Paul H. Stahl

*

Paris, 3.6.1991

Stimate domnule Datcu,

Întors din Italia, am găsit scrisoarea care, ca de obicei, îmi aduce vești care mă bucură. Mulțumesc pentru recenzie și mulțumesc pentru paginile dedicate lui Alexandru Rosetti, mă bucur că ați scris despre el.

Se adaugă astfel la lunga serie de oameni de cultură mai mult sau mai puțin uitați, pe care i-ați făcut cunoscuți publicului.

Articolul despre Butură l-am primit, vi-am confirmat-o deja într-o scrisoare trecută. Desigur, primesc cu interes ceva despre ursul Bârlea, cum îi spuneți. În adevăr, așa era; îmi era apropiat, dar trebuia să fiu totdeauna atent ce vorbesc cu el, ca să nu înțepe (un urs cu țepi de arici există oare?).

Voi fi probabil la București la începutul lui iulie, la un simpozion internațional la care (văzând lista participanților) am impresia că se asistă la o adevărată invazie franceză. Sper să am ocazia să vă revăd.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Paris, 8.X.1991

Stimate domnule Datcu,

Azi dimineată am primit scrisoarea Dv. și volumul. Voi face desigur recenzia. Am făcut fotocopia formularului și am și trimis un exemplar la Paul Petrescu, dându-i adresa Dv. pentru a vă scrie. Pe a lui Simionescu nu o știu, dar o voi afla.

Știam că s-a prăpădit și Chelcea, dar nu știam de Vrabie. Aștept cu bucurie apariția volumului lui Valer Butură.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Paris, 3.XII.1991

Stimate domnule Datcu,

Vi-am trimis două extrase în alt plic. În același timp am dat lui Paul Simionescu formularele pe care m-ați rugat să i le dau. Andrei Marcu a aflat de ele (de la Simionescu) și mi-a cerut să i le dau să vi le trimită el. Dacă veți socoti că vă sunt de folosință le folosiți, dacă nu,

nu. Adaug însă aprecierea personală că Andrei Marcu are o operă de departe mai bogată decât a celui alt nume și că deci ar merita să fie știut în eventualul Dv. dicționar de etnografi și folcloriști.

În vacanța de Crăciun voi face volumul în care includ și studiul Dv. despre Butură. Lucrurile sunt bune pentru mine, dar au fost prea multe supărări în familie, în numai doi ani de zile mi-am pierdut părinții și toți unchii și mătușile (7 la număr). Vorba lui Paul Petrescu, „acum e rândul nostru”. Privilegiul vârstei, dacă asta se poate *numi* un privilegiu. Noroc că lucrul nu mă lasă să gândesc prea mult la lucrurile personale; anul acesta am stârnit invidiile colegilor că am 64 studenți la grupul meu european de la Sorbona (de trei ori mai mulți studenți ca la celelalte „options” regionale). Mă bucur, dar tare greu mi-e câteodată; mai bine așa decât altfel!

Cu cele mai bune urări pentru sărbătorile ce se apropie,
Dv. și Doamnei.
Paul H. Stahl

*

Paris, 10.X.1992

Stimate domnule Dăcu,

M-am bucurat să am vești de la Dv.; văd că vă continuați colaborarea cu cei din Basarabia. De câte ori mă gândesc la românii de acolo îmi amintesc că se continuă războiul contra lor și că mor mereu alți tineri. Imperiul rusesc a dispărut doar pe hârtie, trupele imperiului sunt peste tot. Bine faceți că pregătiți un material Bucovina-Basarabia în REF; aștept cu interes bibliografia pe trei secole a etnografiei acestor două provincii.

Sunt copleșit de lucruri; mai întâi examenele, apoi pregătirile normale pentru cursuri. Vreau să fac în prima parte a anului ceva intitulat „corpul omenesc și structurile sociale”; voi analiza pe rând rudenția de sânge, ordinea nașterii, bărbății și femeile, și rolul lor în societățile trecutului european. În a doua parte a anului am programat ceva care va continua și pe care l-am intitulat cu un cuvânt ce există în limba noastră, dar nu în franceză: „structuri sociale prestatale” („preéatiques”).

Acum câteva zile am fost la Londra, era o sesiune organizată de englezi despre români; în general (nu în totalitate) comunicările au fost

de bun nivel, personal am încercat să situez Țara Vrancei printre formațiunile sociale europene de același tip; într-un fel am tratat deci un capitol din viitorul curs (a doua parte).

Mă căznesc să pun la punct o serie de manuscrise rămase de la tatăl meu, sper ca pe curând să fie gata două volume. Și în fine, sunt în faza în care pot trimite la tipar un volum intitulat „Numele și structurile sociale”, bazat exclusiv pe materiale sud-est europene, făcut cu doctoranzii mei. L-am început de mult, de-abia acum pare a fi gata și iese foarte interesant (pare-se). Cred că este prima tratare a temei în felul în care e tratată aci și va apare în America în engleză (o traduc ei, eu le dau materialele în franceză).

Cu deosebită prețuire,
Paul H. Stahl

*

Paris, 2.1.1993

Stimate domnule Datcu,

M-am bucurat (ca totdeauna) să am vești de la Dv.; sper ca totuși volumele de colinde să apară. Știu ce grele sunt condițiile de apariție acum în țară. Filmul despre Gusti trebuie să fie o vechitură, cum spuneai, mai mult spre gloria realizatorului decât a sociologului „burghez”. Am terminat în prima redactare un studiu pe care vi-l trimit pentru *Revista de etnografie și folclor*.

Un an 1993 plin de succese, de realizări, cu sănătate, mulțumire, vă dorește, Dv. și Doamnei,

Paul H. Stahl

*

Paris, 16.3.1993

Stimate domnule Datcu,

Am primit cele două volume cu antologia de colinde; am și făcut o prezentare a lor în vol. 17 al colecției mele, pe care sper să-l primiți până la vară.

Bună treabă dacă publicați volumele lui Marian. Nu s-ar putea continua cu acele ale lui Pamfile? ca să fie complet calendarul sărbătoresc?

Cu vii mulțumiri și urări de deplin succes,
Paul H. Stahl

*

Paris, 17.6.1993

Stimate domnule Datcu,

Vi-am primit scrisoarea, cu bucuria pe care mi-a adus-o. Sunt onorat de prietenia pe care mi-o arătați. Și sunt bucuros de a fi arătat în scris cu ani în urmă, înainte de a vă cunoaște personal, prețuirea pe care o am pentru activitatea Dv.

Voi fi în București în iulie, și desigur vă voi căuta.

Cu alese sentimente,
Paul H. Stahl

*

Paris, 19 septembrie 1994

Dragă domnule Datcu,

Vii mulțumiri pentru scrisoarea Dv. și mai ales pentru recenzie; scrisorile Dv. îmi fac totdeauna plăcere, plăcere care este și profitabilă întrucât mai totdeauna aflu ceva nou din ele. Ioana Andreescu mi-a fost mai întâi elevă la Sorbona, a susținut „la maîtrise” cu Thomas și cu mine. Apoi teza de doctorat a făcut-o tot cu mine, excelentă teză despre magie. Cartea semnată cu Bacu mi-a pus unele probleme întrucât coautoarea, de o inteligență ascutită, are o pregătire literară, și a adăugat la faptele precise ale Ioanei literatură; poate așa s-a vândut mai bine. Aromâncă, născută în Franța, a învățat româna mai târziu dorind cu orice preț să nu piardă legătura cu rădăcinile. De altfel și alți copii de români născuți aici și care vorbeau doar franceza, au învățat româna la adolescență.

Presses Universitaires nu mai dă cărți pentru recenzii la 8 ani după apariție; editurile administrează cu parcimonie volumele date

autorilor. Vă voi trimite eu însă un volum, îl cer chiar azi la editură, îl cumpăr de la ei cu 40% mai ieftin decât de la librării.

Bun lucru cu volumele despre calendarul obiceiurilor și tot așa de bună publicarea volumelor la care lucrați despre ciclul vieții. Marian merita aceste reeditări. Este greu de publicat acum în țară, o știți mai bine ca mine; încerc să public lucrările tatălui meu, unele inedite și peste tot primirea este bună, dar totdeauna cu rezerva „când vom avea bani”.

Am terminat (în sfârșit) cartea scrisă cu studenți doctoranzi ai mei intitulată „Numele și structura socială”; tratează probleme de sociologie a numelui pe aria sud-est europeană, cred că este prima de acest fel. Am un editor american, aș vrea însă să am și unul francez, am publicat mai mult în afara Franței decât în Franța.

Cu cele mai bune gânduri, pentru Doamna, pentru Dv.,
Paul H. Stahl

*

Paris, 21.9.1994

Stimate domnule Datcu,

Vi-am trimis acum două zile o scrisoare; azi am primit scrisoarea Dv. din 12 septembrie. Vă mulțumesc pentru aprecierile privind comunicarea mea la Academie; domnul Dobre mi-a cerut-o chiar la sfârșitul primirii și i-am promis-o. Voi găsi altceva de trimis pentru anuarul din Cluj.

Am luat cartea lui Van Gennep și am fotocopiat-o; pe mâine o pun la poștă, sperând să vă ajungă în bune condițiuni.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Paris, 14 noiembrie 1994

Stimate domnule Datcu,

Azi-dimineață am primit scrisoarea Dv.; pe de o parte m-am bucurat că aveți o muncă mai potrivită cu dorința Dv., pe de alta mi-a

părut rău că nu mai sunteți la Minerva, știind câte lucruri bune ați făcut acolo. E foarte grea situația editurilor din țară, o știu bine, problemele bănești nu sunt ușor de rezolvat. Cred că faptul că lucrați la *Dicționarul literaturii române*, și la cele trei volume ale lui Marian vă dă satisfacție; prețuiesc în chip deosebit această activitate și, desigur, părtinitor, mai ales lucrarea despre Marian. Știu și cât de grea e o republicare de genul acesta, și câte verificări sunt de făcut. Cunoscând cele pe care le-ați făcut până acuma îmi pare că numele Dv. este cel mai potrivit.

Am trimis la publicat în America un text cu titlul *Le nom et la structure sociale* privind probleme din Europa de sud-est, scris de mine și de câțiva studenți ai mei care și-au terminat tezele de doctorat. Va apare în engleză, probabil și în franceză în Franța.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Paris, 7 septembrie 1996

Stimate și dragă domnule Datcu,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea găsită ieri, la întoarcerea acasă. Într-adevăr, am venit peste vară la București, dar mi-a fost imposibil să fac programul prevăzut. Mai întâi m-a mușcat un câine, noaptea, pe la arcul de triumf și a trebuit să mă duc la institutul antirabic să fac injecții; apoi m-am împiedicat de o sârmă în casă și am căzut lovindu-mă tare la un genunchi, neputând să mă deplasez. Când a trecut și asta m-am îmbolnăvit de apa băută de la robinet la București. Și iată cum planurile mele de teren (trebuia să merg cu cei din Cluj prin Apuseni) s-au evaporat și nici prietenii nu i-am putut vedea. Voi veni din nou în decembrie și voi face cele necesare pentru a ne întâlni. Dar legătura cu Dv. am păstrat-o mereu, vi-am trimis tot ce apărea nou în colecțiile mele.

Bună treabă dicționarul literaturii române; dacă îl faceți Dv. știu că va ieși cum trebuie, pentru că o astfel de muncă cere nu numai pricepere ci și răbdare.

În ce privește dicționarul Dv., vă trimit mai multe fotografii; cea alb-negru este din 1986, cea în albastru este din 1988, cea în maro este

din 1995. Adaug o poză pe care i-am făcut-o tatălui meu în 1989. Pozele sunt mai mari de 6/9, dar se pot decupa după voință; o alegeți pe cea pe care o preferați (personal îmi place cea în albastru sau maro).

Îi voi scrie Ioanei Andreescu; mi-a fost studentă la Sorbona mai întâi, și apoi pentru doctorat la E.H.E.S.S.

Tânărul Cepraga a făcut studii la Verona, unde este un centru puternic de studii despre români, centru vechi de altfel. A urmat cursurile lui Lorenzo Renzi, care după terminare l-a trimis la mine să se specializeze. Face parte dintre românii care se descoperă români în străinătate și am convingerea că va continua cu studii în sensul acesta. Faptul că este deosebit de inteligent, muncitor, și că folosește în egală măsură bibliografia occidentală și cea românească, îi permite să aducă noi lumini în problemele folclorului literar.

Cartea cu „superstiții” semnată de Gorovei o cunosc; nu știam că ați publicat și din Iorga; nu pot decât să vă felicit și vă doresc să aveți puterea să răzbiți printre atât de multiplele și interesante Dv. activități.

Cu cele mai bune gânduri,
Paul H. Stahl

*

Paris, 28.XII.2001

Stimate domnule Datcu,

Am primit astăzi scrisoarea Dv.; mă bucur de toate veștile pe care mi le dați, mai ales că au și precizia ce caracterizează prezentările pe care le faceți științei românești.

Vă trimit completarea listei lucrărilor mele (ultima foaie privind volumele și ultima foaie privind articolele); adaug o foaie cu titlurile cursurilor ținute la Hautes Études (titlul se schimbă în fiecare an, este diferit de Sorbona) ca și cu terenurile vizitate. De asemenea, pun o fotocopie a unei distincții acordate de statul francez (că de la cel românesc n-am avut niciodată parte).

Aștept cu nerăbdare apariția volumului I din *Dicționarul biografic*, știu dinainte ce instrument prețios de lucru va fi. Îi scriu lui Andrei Marcu (Pandrea – e fiul scriitorului Pandrea) să trimită cât de

curând datele care îl privesc și care, din câte înțeleg, vor fi incluse în volumul al doilea. Am să-i scriu și lui Paul Petrescu, căci într-adevăr ar fi păcat să folosiți doar informații luate din Vulcănescu, care nu sunt nici cele mai precise, nici cele mai binevoitoare. Ce păcat că din cauza condițiilor tipografice actuale nu se pot publica suficiente lucrări temeinice de etnografie; colindele din studiul lui Rosetti, spre pildă, erau necesare și așteptate nu numai de oameni din țară, ci și de oameni din afară.

Vorbiți de calamitatea librarilor care aleg doar ce se vinde bine. Am primit vești despre soarta publicațiilor și mi s-au și arătat lucrări apărute în țară; criteriile sunt cele legate de profit; se publică lucrări de autori morți, care nu vor reclama deci drepturi de autor: lucrări pornografice, povești romanțioase de amor de tipul „colecția femeilor celebre”, ce apărea înainte de război, ca și altele de același nivel, dar care se vând repede, mai ales pe tarabe, și mai ales în piețe și pe stradă.

Începusem să lucrez cu tatăl meu la un volum despre Drăguș; în seria Drăgușului nu a apărut volumul despre societate și proprietate. Ori, am aici la Paris integralitatea fișelor de teren culese în 1931 de către echipierii lui Gusti, plus o serie de capitole redactate de către tatăl meu. Vreau să termin volumul și să plasez societatea drăgușană cu problemele ei, pe planul european, adică să fac în domeniul acesta al sociologiei-etnologiei ceea ce lingviștii au făcut de mult în domeniul lor, să clasez românii nu numai după limbă, ci și după instituții sociale. Intenționez să public integralitatea fișelor de teren în română (cu cât trece vremea cu atât materialul de bază ale culegerilor trecute mi se pare mai prețios) și cu un text în versiune franceză. Din monografiile românești doar Nerejul a pătruns pe plan internațional, și aceasta nu numai din cauza calității ei, dar și prin faptul că e publicată într-o limbă de circulație internațională.

Cu cele mai bune urări de sănătate, fericire, succes,
Dv și familiei Dv.,
Paul H. Stahl

Doina HAPLEA, Ioan HAPLEA, Ion H. CIUBOTARU, *Folclor muzical din Ținutul Neamțului*, Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 2008, 605 p. + 14 p. ilustrații

Cercetarea de teren pluridisciplinară a rămas un deziderat parcă abandonat de la Școala Sociologică a lui Dimitrie Gusti. Adevărata monografie folclorică trebuie să reunească cel puțin două tipuri de abordare științifică a materialului de pe teren, căci, oricât de tentant ar fi demersul de tip *homo universalis*, cultura tradițională se întinde pe o paleta atât de largă, încât eludarea unor coordonate devine inevitabilă. Manșeta supracopertei ce învelește impresionanta lucrare *Folclor muzical din Ținutul Neamțului* explică alăturarea celor două tipuri de specialiști ce au colaborat la buna ei apariție printr-un citat al eminentului etnomuzicolog și compozitor Béla Bartók: „Poate că printr-o diviziune a muncii s-ar putea atinge rezultatele aproape perfecte dacă – să zicem – doi cercetători, de pildă un filolog și un muzician, ar lucra împreună”.



Filologul ce s-a dedicat de mai bine de 40 de ani culturii populare, Ion H. Ciubotaru, a lucrat împreună cu doi muzicologi pentru ceea ce se dovedește a fi singura cercetare (dedicată acestui areal etnofolcloric) care respectă linia riguroasă enunțată de Constantin Brăiloiu în 1954. Aceasta înseamnă că atât dimensiunea muzicală cât și cea poetică au fost analizate ca elemente ale unei relații indisolubile, iar rezultatul ilustrează cu asupră de măsură complexitatea manifestării folclorice muzicale în Neamț. Astfel, s-au avut în vedere obiceiurile calendaristice, cele familiale, genul liric (cântece propriu-zise, strigături) și epic (balade), melodiile de dans și de ascultat.

Introducerea semnată de Ion H. Ciubotaru este redactată într-un registru afectiv, așa cum și promite titlul ei: *Sub zodia Ceahlăului*.

Prezentarea acestui ținut (termenul este preferat de etnolog pentru abstragerea lui din împărțirile administrativ-teritoriale vremelnice) constituie o trecere lină dinspre contingent (coordonate geografice, flora, rețeaua hidrologică, așezări demografice și tipuri de locuințe) spre sacru (coordonate spirituale, dimensiunea mitică a munților), dinspre istorie (sunt invocate perioada neolitică a culturii Cucuteni și cea medievală) înspre fantastic, dinspre observația științifică a zonei spre artistic. Glisările spre poetic, fie că invocă genul liric sau epic, îi aduc în peisajul nemțean pe Vasile Voiculescu, Nichita Stănescu, George Coșbuc, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Garabet Ibrăileanu și pe *omul locului* în sens arhaic, Ion Creangă. Vocea care domină, prin autoritatea științifică și prin încărcătura afectivă a evocării făcute zonei, este cea a savantului Petru Caraman, invocat intermitent de autor, dar de fiecare dată cu valoare de sentință. Incursiunea literară, aprofundată prin *Frații Jderi* și *Hanul Ancuței*, se continuă firesc cu o analiză antropologică a locuitorilor acestei zone, printr-o mișcare inversă, dinspre artistic spre fenomenal ce rotunjește astfel imaginea. Oamenii, ocupațiile și obiceiurile lor sunt creionate ca *avant-propos* la studiile propriu-zise și, de asemenea, sunt trecuți în revistă folcloriștii și publicațiile care au alocat spațiu științific regiunii nemțene. Finalul introducerii precizează originea cărții, născută dintr-un proiect între trei instituții, punând accent pe culegătorii care au adus de pe teren materialele antologate și le-au arhivat cu o metodă științifică riguroasă. Lucrările menite să justifice finanțarea obținută de la CNCIS încep de obicei cu aceste lămuriri, subliniind în mod deosebit inițiativa participanților. În conformitate cu importanța acestui volum, autorii au ales să pună în prim plan câștigul științific, valorificarea atentă și exhaustivă a textelor culese și mai puțin efortul personal.

Cei doi specialiști muzicologi de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca au redactat studii despre muzica vocală și cea instrumentală separat, diferențiere ce va fi regăsită și în antologia volumului. Cele 233 de pagini conțin fonograme ale melodiilor întâlnite în diferite tipuri de repertoriu, separate în funcție de emitentul muzicii: glasul uman sau instrumentele. Volumul conține și un CD-ROM cu 22 de melodii interpretate la fluier: un bocet, doine și cântece doinite, variante ale cântecului *Ciobanul care și-a pierdut oile* și semnale păstorești. Cartea conține, de asemenea, mai multe tabele de concordanțe între piesele muzicale, antologia poetică, minidiscurile pe care au lucrat muzicologii de la Cluj, benzile de magnetofon din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași, indici de informatori și

localități, bibliografie, adică tot ceea ce este necesar pentru operarea unui instrument de lucru cu o asemenea complexitate a investigării.

Studiul literaturii populare semnat de Ion H. Ciubotaru, stă sub genericul *Ut musica poesis*. Intertextul conține atât concluzia, cât și metoda de lucru: „Poezia și muzica sunt investigate în raportul lor firesc, de interdependență” (p. CXXV). Se continuă deci principiul enunțat de Constantin Brăiloiu, sugerat de Béla Bartók și recunoscut de Ovidiu Bârlea. Această abordare nu ar fi fost la fel de fructuoasă în absența documentelor din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, culese vreme de 40 de ani din peste 100 de localități, de către cercetători bine formați. Etnologul reperează în ținutul nemțean două trăsături definitorii pentru folclorul muzical vehiculat: predispoziția către cântecul propriu-zis și omniprezența muzicii instrumentale. Aceasta este, potrivit cercetătorului de la Institutul „A. Philippide” din Iași, cântată la fluier (un instrument panromânesc, regăsit și la păstorii albanezi, neogreci, ucraineni, polonezi) sau de lăutari. Istoricul și analiza acestora reprezintă o contribuție esențială pentru înțelegerea fenomenului muzical. Aflăm, așadar, că lăutarii (al căror nume vine de la *lăută*, un instrument cu coarde dispărut, având cobza drept continuator de drept, și nu omniprezența vioară) sunt de două tipuri: profesioniști, cei ce își câștigau existența exclusiv din performarea muzicii populare, și semiprofesioniști, țărani ce cântau ocazional la petreceri, dar aveau alte ocupații de bază. În prima categorie se aflau tarafuri mixte din punct de vedere etnic, pe lângă țigani fiind unu-doi români și *klejmeri*, lăutari evrei. Repertoriul acestora a intrat în cel autohton aproape imperceptibil. Melodia *Husânul* poate fi auzită la nuntă, dar și la sărbătorile de iarnă, iar un joc precum *Alivencile* nu trădează deloc originea într-o horă evreiască. Studiul citează și alte melodii intrate în circulație prin împrumut de la minorități. Efectul nedorit al tarafurilor de lăutari profesioniști este schematizat astfel: „Abandonarea vechilor cântece ritual-ceremoniale, din repertoriul nunții, în favoarea unor texte prolixе, aduse de te miri unde, ori improvizate stângaci; intonarea cântecelor de necaz și supărare pe melodii vesele, săltărețe, care aruncă în derizoriu mesajul textului poetic; pervertirea stilurilor interpretative arhaice ale cântăreților talentați, prin folosirea abuzivă a înfloriturilor lăutărești, sau a unor refrene inadecvate” (p. CXXXI).

Folclorul literar este analizat printr-o compartimentare dată de contextul emiterii: *Poezia obiceiurilor calendaristice*, *Poezia*

obiceiurilor familiale și Poezia lirică și epică în versuri. Colindele, definitorii în zona Neamțului pentru obiceiurile calendaristice, sunt explicitate și puse în relații cu variante din restul Moldovei, dar și Transilvania, Țara Loviștei sau Muntenia. Ținutul moldovean reprezintă punctul focal al investigației, fără a fi exclusivist, căci ruperea din contextul tradițional ar compromite sensul oricărei manifestări folclorice. Neamțul marchează convergența săgeților trasate pe hartă de autor și ilustrează organicitatea culturii populare, ale cărei fenomene poetice sunt imposibil de decodat fără o așezare în ansamblul creației folclorice. Raportul biunivoc dintre colinde și Plugușor este demonstrat de Ion H. Ciubotaru prin precizarea tipurilor de interpretare (cântat, declamat) și a similitudinilor de structură a urării. *Dărăbănia*, un obicei cules acum 32 de ani de la Piatra Șoimului, demonstrează că versiunea tradițională a Plugușorului a fost inițial cântată aici (p. CXLII), tehnică dovedită de autor și pentru zona Romanului. Interferențele acestei specii poetice cu zona fabulosului sunt evidențiate prin paralele cu rodul hiperbolic din proza populară fantastică și prin analiza arhetipului întemeietorului, gospodarul mitic.

Obiceiurile familiale din ținutul nemțean au oferit cercetătorului un tărâm mai generos, căci poezia lor „are un vădit caracter personalizat, ceea ce înseamnă că nu favorizează uniformizarea, fenomen ce se produce în cazul creațiilor folclorice care se repetă periodic” (p. CXLVII). După ce sunt precizate funcțiile riturilor de naștere (augurale, profilactice, propițiatoare și fertilizatoare) și sunt discutate, prin prisma studiului lui Petru Caraman, cele două tipuri de refren ale cântecului de leagăn (*nani* și *liuliu*), studiul se ocupă de obiceiurile premaritale. Vârsta nubilității era anunțată prin semne vestimentare și de pieptănare a părului, căci înainte de a ieși la horă fata își lega *fotă* și își împletea părul în *gâțe*. Obiceiul nemțean de a marca o nouă vârstă prin această piesă vestimentară are un corespondent la capătul arcului ontologic în practica sovejeană a *lăsării fotei roșii*, semn că statutul feminității s-a schimbat și se îndreaptă spre sobrietatea senectuții. O noutate pentru literatura de specialitate este *Hora copiilor*, care a putut fi decodată prin intermediul practicilor păstrate de comunitatea catolicilor. Autorul demonstrează că odinioară în întreaga Moldovă, dar și în Transilvania, jocul celor prea mici pentru a intra în hora flăcăilor avea o largă răspândire.

În cadrul ceremonialului nupțial, Ion H. Ciubotaru distinge sfera lirico-elegiacă a *cântecelor de despărțire* de la gătitul miresei și la bărbieritul mirelui de „paleta viguroasă, optimistă a *strigăturilor*” (p. CLV). Ritualul viril destinat viitorului cap de familie, bărbieritul făcut de către nașul inițiat, are acum o cu totul altă implicație simbolică, datorită contribuției aduse de acest studiu. Etnologul a descoperit, grație binecunoscutului roman al lui Petronius, *Satyricon*, că tăierea bărbii, ca semn al depășirii pragului adolescenței, constituia un ritual la romanii orientali. Moștenirea directă a acestui rit de separație este evidentă prin faptul că romanii închinau părul facial tăiat pe altarul *Larilor*, divinități ale „microcosmosului gospodăresc”, iar în 1976, la Mastacăn – Dragomirești, barba mirelui era îngropată sub talpa casei ori aruncată în vatră, la Valea Mare, ambele puncte fiind căi de comunicare cu ascendenții de neam.

Analiza poetică din toate cele patru segmente ale studiului surprinde și clarifică sensul celor mai reușite motive și tehnici literare, trasând mereu distincții esențiale pentru înțelegerea manifestărilor culturale. Cele 366 de pagini ale antologiei poetice, organizate în relație cu studiul (*Obiceiuri calendaristice, Obiceiuri familiale, Căntece propriu-zise, Străgături la hora satului, Balade*) pun în context imaginile discutate atât la nivelul creației din care fac parte, cât și în planul suprasegmentar al variantelor. Lirismul intrinsec al textelor se continuă firesc cu ilustrațiile menite să dea formă ideilor enunțate și, în același timp, să ne însoțească la ieșirea din acest univers fascinant prin particularitățile lui ce vorbesc în fapt despre toată românitatea. Comentariile de lângă fotografii (o parte sunt realizate de cunoscuții Ion Chelcea și Adolph A. Chevallier) arată o cunoaștere profundă a spiritualității rurale, dar și o venerație pentru cei ce ne-au adus atât de aproape o lume arhetipală: „Firul gândurilor” (bătrână cu furcă de tors și fus), „Scrutând amintirile” (portret în profil al unei bătrâne), „Bătrân ca pădurea” (bărbat profilat pe fundalul codrului). *Folclorul muzical din Ținutul Neamțului* lasă, la terminarea lecturii, un sentiment de nostalgie ce se răscumpără prin speranța că și alte zone etnofolclorice vor fi astfel investigate și cunoscute, acum că există modelul.

Adina HULUBAȘ

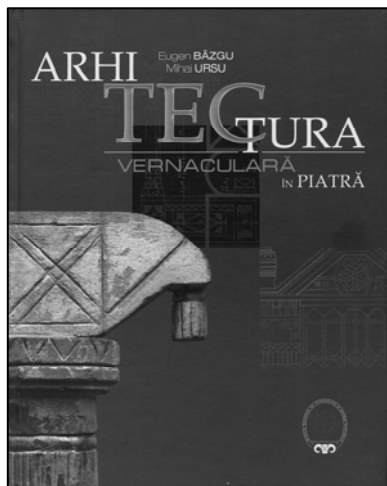
Eugen BĂZGU, Mihai URSU, *Arhitectura vernaculară în piatră*, Chișinău, Editura Știința, 2009, 256 p.

Pe la începutul ultimului deceniu al veacului trecut cutreieram, cu emoție, meleagurile basarabene. Descopeream atunci – acolo unde vreme îndelungată îmi fusese interzis să ajung – oameni și locuri care au produs asupra mea impresii de neuitat. Popasurile făcute la Cosăuți, Otaci – Bârnova, Mileștii Mici și, îndeosebi, în zona Orheiului îmi dezvăluiau frumuseți nebănuite: case, garduri, stâlpi de poartă, însemne funerare, schituri rupestre și alte dăinuiri în piatră, menite să înfrunte veacurile. Luam cu mine atâtea și atâtea amintiri, care mi se întipăriseră în suflet și în gând pentru totdeauna. Înregistrările pe benzi magnetice, ca și imaginile surprinse de aparatul foto aveau să întregască relatările mele de mai târziu, când m-am decis să împărtășesc și altora crâmpoie din cele văzute și auzite în satele din stânga Prutului.

Am cercetat, cu luare aminte, călăuzit de câțiva colegi inimoși de la Academia din Chișinău, mai bine de patruzeci de așezări, risipite pe cuprinsul Republicii Moldova, din nordul cel mai îndepărtat până la marea cea mare. Puneam la cale proiecte îndrăznețe, crezând, cu naivitate, că ieșiserăm de sub apăsarea vremurilor, iar datoria ne chema să slujim adevărul.

Nu peste mult timp, zările pe care le scrutam, cu atâta cutezanță, prindeau a se încheșoșa. Doi dintre companionii mei, obosiți de câte le fusese dat să vadă în viața lor, porneau pe neașteptate – nedrept de repede – spre misterioasa lume a moșilor și strămoșilor. Reveneam la rosturile mele, împovărat de zestrea spirituală pe care o agonisiseam, gata să le-o fac cunoscută celor interesați. În aule academice, la posturi de radio și televiziune, ori în presa scrisă am prezentat momente din periplul meu prin Moldova de dincolo. Toate aceste relatări se desfășurau sub un generic ce mi s-a părut a fi cel mai potrivit: *Satul basarabean, văzut de aproape*.

Gândurile de mai sus mi-au fost trezite de recenta apariție, la Chișinău, a unei cărți pe care o consider un adevărat eveniment



editorial. Confrații de breaslă Eugen Bâzgu și Mihai Ursu ne pun la îndemână o lucrare deosebită, unică în literatura noastră de specialitate, care își propune să elucideze un fenomen etnocultural, pe cât de amplu și complex, pe atât de puțin cunoscut: *Arhitectura vernaculară în piatră*. Este rodul unei munci temeinice, desfășurate, cu pasiune și competență, pe parcursul ultimilor treizeci de ani. De atâta timp au avut nevoie, pentru a se edifica asupra tuturor aspectelor pe care le relevă aceste minunății, dăltuite de mâinile dibace ale meșterilor moldavi.

Autorii dovedesc, la tot pasul, că sunt cercetători autentici. Formația lor profesională îi ajută să aplice o metodologie adecvată, evitând tentațiile facile, ce ar fi putut conduce la ipoteze fanteziste ori concluzii pripite. Ei stăpânesc cu siguranță bibliografia problemei și o pun în valoare cu probitate științifică. Raportările la aceste surse – indiferent dacă aparțin cărturarilor străini sau autohtoni – sunt riguroase și nu se sustrag spiritului critic, atunci când acesta se impune. Îndreptările, completările și clarificările ce apar, într-un context sau altul, se bazează pe cunoașterea nemijlocită a faptelor, singurele în măsură să contribuie la restabilirea adevărului.

Dense și temeinic documentate, cele zece capitole ale cărții propun cititorului itinerarii mai puțin bătătorite. Căile de acces spre obârșiile și devenirile acestui străvechi meșteșug se metamorfozează, treptat, în adevărate trasee inițiatice. Acestea capătă ipostazieri concrete în partea a doua a lucrării, unde numeroasele ilustrații, alese cu atenție, ne introduc într-un univers fascinant. Mănăstirile rupestre și pietrele funerare medievale intră în dialog, peste timp, cu alte structuri arhitectonice în piatră (*case cu bașcă*, ori cu hogeaguri crenelate, pietre solare, porți, crucifixe, pietre de hotare etc.), conturând astfel, în toată splendoarea, dimensiunile fenomenului studiat.

Față de aportul antecesorilor (Șt. Ciobanu, T. Inculeț, Alexei Sciusev, N. N. Vladimirskaia, Alexandrî Zaharov sau David Goberman), autorii volumului pe care îl prezentăm au meritul de a fi extins considerabil aria investigațiilor. În felul acesta, lucrarea lor capătă atributele unei serioase cercetări monografice. Perspectiva cunoașterii sincronice și diacronice este completată de aspecte foarte importante, cum ar fi: repertoriul construcțiilor arhitectonice în piatră de pe tot cuprinsul țării, particularitățile zonale și locale pe care acestea le relevă, ariile de iradiere și interinfluențe, momentele de înflorire și decădere a fenomenului, înrâuririle arhitecturii în lemn etc.

Eugen Bâzgu și Mihai Ursu își asigură cititorii, încă de la început, că arhitectura vernaculară în piatră din spațiul moldav „este

expresivă, originală, dezvoltată plenar ca fenomen artistic și firesc integrată în peisajul rural” (p. 6). Nu rezultă însă de aici că aspectele enumerate au aceeași coerență în toate zonele cercetate, ori că pot fi urmărite, cu ușurință, *in situ*, de cei interesați. Din păcate, construcțiile de acest gen, cu adevărat remarcabile, sunt astăzi destul de puține la număr. Autorii au însă meritul de a fi făcut vestigiile să vorbească. Ei nu aduc în sprijinul celor afirmate doar înfățișarea dezolantă a ruinelor, ci fac eforturi, demne de toată lauda, reconstituind, cât mai fidel, imaginea de odinioară a acestei civilizații autohtone.

Paginile cărții, în care iconografia alb-negru și color abundă, sunt înviorate de numeroase relevee, acuarele, schițe și desene dintre cele mai sugestive. Nu știi ce să admiri mai mult la ele: măiestria execuțiilor în tuș, efectuate prin deceniile cinci-șase ale veacului trecut, talentul pictorilor, exactitatea prelucrărilor computerizate, ori sensibilitatea și gustul rafinat al celor ce au știut să plaseze asemenea documente în locurile cele mai potrivite. Grație acestor imagini, puse laolaltă de oameni înzestrați, putem admira astăzi plăsmuiri în piatră inconfundabile.

Fără să înregistreze o asemenea anvergură, structurile arhitectonice din piatră sunt semnalate și la românii din dreapta Prutului. Lucrările lui Valer Butură, Paul Petrescu, Ion Chelcea sau Vasile Munteanu sunt cât se poate de concludente în această privință. Construcțiile de acest gen din părțile sudice ale Banatului (Oravița și Clisura), ca și cele din Dobrogea (Adamclisi) sau din zona Iașilor (Șcheia) pot oferi sugestii interesante pentru o eventuală aprofundare a fenomenului. La fel și unele tipuri de case de pe Valea Geoagiului, ori din împrejurimile Orăștiei, care, în privința compartimentării spațiului, se înrudesc îndeaproape cu locuințele din zona Orheiului.

Cartea lui Eugen Bâzgu și Mihai Ursu va reuși să provoace emulații științifice în multe privințe. Acestea nu țin doar de construcțiile propriu-zise, ci și de imaginarul tradițional, ce relevă ipostaze mai puțin cunoscute ale fenomenului locuirii. Cât despre elementele artistice ale arhitecturii vernaculare în piatră, acestea pot genera oricând un studiu de sine stătător, cu implicații dintre cele mai profunde. Sunt doar câteva dintre argumentele care plasează acest volum între aparițiile editoriale de excepție.

Ernest BERNEA, *Sociologie și etnografie românească*.

Ordinea spirituală. Text îngrijit și stabilit de Rodica Pandele, București, Editura Vremea, 2009, 125 p.

Volumul are rolul de a pune în circulație câteva studii alcătuite de Ernest Bernea într-o perioadă în care vicisitudini politice l-au îndepărtat de pe scena editorială. Caracterul provizoriu al unora dintre acestea se simte pe alocuri, astfel încât cititorului i-ar fi fost de ajutor o notiță de lămurire, din partea editorului, în privința stadiului în care se află arhiva de documente rămasă în urma autorului. Valoarea etnografică a textelor este de necontestat, având în vedere experiența „de teren” a celui care a fost consacrat de participarea activă, începând din 1928, la campaniile sociologice ale școlii conduse de D. Gusti.

Prima parte a volumului are drept temă câteva obiceiuri calendaristice de primăvară, alese de către sociolog din motivul că acestea erau prezente în aria etnografică cercetată, dar și datorită unor importante sensuri sociale pe care acestea le au în comunitățile arhaice, alături de funcțiile vegetaționale în contextul ritmului cosmic al reînnoirii.

Autorul abordează obiceiul *călușarilor*, unul controversat în istoria etnologiei românești, ceea ce remarcă el însuși în schița bibliografică pe care o plasează la începutul studiului. Deși își exprimă nemulțumirea stărnită de ușurința cu care s-au exprimat cercetătorii anteriori asupra originii și sensului acestui obicei, la rândul său, Ernest Bernea nu îndrăznește, de fapt, să ofere noi explicații asupra acestui complex ritual, ci doar să atragă atenția asupra necesității de a se evalua critic teoriile precedente în acest domeniu; el consideră că: suntem departe de a avea lucrarea științifică pe care tema atât de interesantă o impune prin pluralitatea actelor și a semnificației lor” (p. 23). O descriere a inventarului de obiecte și acțiuni implicate este urmată de manifestarea scepticismului în privința arheologiei etnologice care pleca de la numele „călușului” și ajungea la *jocurile saliilor romane* sau la *cailor lui Sân*



Toader; autorul avertizează că nu putem să deducem dintr-o analogie o influență. Cea mai fățișă revoltă a lui Ernest Bernea se trezește în fața limitării analizelor la ipostaza de „joc”, fiindcă, pe de o parte, etnologul simte aici o manifestare complexă, legată de forme arhaice ale existenței, pe linia dramelor magice legate de fecundație și de ceremoniile agrare, iar, pe de altă parte, sociologul identifică o problemă a interpretării etnologice, care nu ține suficient cont de lanțul infinit al transformărilor prin care au trecut realitățile anchetate: „Nu avem de-a face cu forme rotunjite și echilibrate, ci cu niște produși ai vremurilor (...); unele elemente dispar, altele se adaugă, și obiceiul poate să se îndepărteze de la original, uneori până la o adevărată și fundamentală schimbare” (p. 20). Prezența acestui text în arhiva de documente a autorului ne poate sugera faptul că el însuși ar fi aspirat să ofere o nouă perspectivă asupra domeniului, să depășească astfel faza strict descriptivă.

În textul următor, axat pe descrierea obiceiului agrar al *Plugarului*, autorul se limitează la organizarea unor informații culese din câteva localități care fac parte din Țara Oltului. Acesta poate fi un exemplu didactic al modului în care trebuie enumerată informația etnografică și aspectele spre care cercetătorul trebuie să-și îndrepte atenția: semnificația obiceiului, calitatea morală a celui care fi va *Plugarul*, mecanismul de alegere a acestuia, organizarea cetii, cântecul și urarea, participanți și roluri, desfășurarea ritualului, obiecte rituale, rituri însoțitoare, ospățul organizat după aruncarea în râu, data de performare în contextul anului agrar.

În partea dedicată unor obiceiuri sociale, Ernest Bernea prezintă moduri și forme de comportare în interiorul unor instituții populare din Țara Bârsei, și mai ales din satele brănene răsfirate, în care se păstrează esența vie a existenței tradiționale. Cu ajutorul datelor etnografice despre anumite manifestări tradiționale, sociologul încearcă să reconstituie sistemul relațiilor sociale. În consens cu principiile sociologice, care se întâlnesc aici cu viziunea despre lume a țaranului român, trebuie luate în considerare, în primul rând, raporturile din interiorul familiei, cu accent pe respectul tradițional determinant pentru relația dintre soț și soție, dar și legătura profundă a tuturor membrilor grupului cu „moșul” familiei, mai ales în cadrul *familiei-neam* întâlnită în Poiana Mărului. Ernest Bernea va stabili o dihotomie esențială între relațiile familiale și relațiile sociale, cu rolul de a sugera tocmai analogiile între acești doi poli, primul fiind cel al rudeniei de sânge, iar

celălalt al rudeniei spirituale. În ceea ce privește a doua categorie, autorul alege să vorbească despre trei instituții sociale prezente în mod activ în spațiul rural: *nășia*, *vecinătatea* și *ceata de feciori*. În plus, sunt luate în considerare și „o seamă de obiceiuri care exprimă o anumită ordine socială, forme care fac posibilă conviețuirea la nivelul vechiului sat” (p. 47). Este vorba despre sondarea sociologică a comportamentului tradițional în colectivitate, rezultat al vieții în comun: la ospete, la biserică, la „porunci” (caracteristică Poienii Mărului), dar și despre formele salutului în funcție de o gamă largă de factori care îl condiționează (situația în care se produce, sexul, vârsta și calitatea omului etc.). De exemplu, o informatoare de 71 de ani din Poiana Mărului redă o formulă de salut folosită pentru încurajarea consătenilor aflați la muncile agricole: „Zor, Zor, grăbiți, că prindeți prepeliță. Asta vrea să însemne că ajung repede în capu locului, că termină lucru; e așa ca o laudă că sunt harnici” (p. 51). Deși Ernest Bernea surprinde doar nivelul estetic al acestei interesante formule, sugerând că pare desprinsă din literatura populară, întrevădem aici un transfer asupra tuturor muncilor agrare a credinței arhaice în spiritul grâului, evidențiată pe larg de J. G. Frazer în *Creanga de aur* și păstrată încă în astfel de sintagme prin care se manifestă speranța oamenilor de a încheia cu bine activitatea de recoltare. Este ciudată lipsa de acuitate etnologică a anchetatorului, mai ales că acesta a fost, alături de Ion Ionică, unul dintre pasionații cercetători ai riturilor de seceriș din Țara Oltului.

Instituția socială a nășiei, care generează o bogată gamă de manifestări spirituale și sociale, este una deosebit de importantă în satele cercetate. De urmărit este în special modul în care sociologul evidențiază variante ale fenomenului, urmare a unor mutații survenite în timp. Acesta se referă la conviețuirea, în zonă, a celor doi termeni, „nun” și „naș”, folosiți nediferențiat, menționând și variațiile din sistemul terminologic la nivelul arealului românesc. De asemenea, conservatorismul instituției, în Țara Bârsei, este probat de absența unei multiplicări a perechilor de nași, așa cum se întâmplă mai ales în Bucovina și în Transilvania nordică, precum și de menținerea cerinței ca nașii să fie aleși dintre rude. O variantă locală interesantă este rolul important al vornicului, care nu mai este un oficiar neutru, ci un om căsătorit ales dintre finii nașului, fiind de multe ori un înlocuitor al acestuia, încât, concluzionează Ernest Bernea, „el apare acolo ca o expresie a nășiei” (p. 58). Se pare că vornicul – fin al nașului de

cununie, este, în regiunea cercetată, o variantă intermediară în procesul de dispariție a personajului nupțial care era nunul, mai ales fiindcă acesta se manifestă ca un „truditor al nunții”, rol asigurat în trecut de către acel frate al mirelui care era nunul. Veridicitatea acestei ipoteze, asupra căreia autorul are o vagă presimțire, va fi demonstrată mult după epoca școlii gustiene de către Ion H. Ciubotaru, care va descoperi în comunitățile rurale ale catolicilor moldoveni supraviețuirea unei ipostaze arhaice a instituției nașiei, și anume prezența simultană a nunului și a nașului, cu funcții distincte în desfășurarea nunții. Rânduilele tradiționale erau foarte stricte în privința alegerii nașilor, ei fiind o verigă esențială din complexul sistem de relații de rudenie din satul patriarhal. Respectarea acestor datini era asigurată prin interdicții active la nivelul mentalului colectiv. Structura ereditară a instituției nașiei nu era suficientă pentru a conduce la asumarea unor roluri active; nașii prezumtivi trebuiau să fie înzestrați cu anumite calități recunoscute de întreaga comunitate, care avea și rolul de a recomanda negativ pe aceia dintre membrii ei care nu corespundeau întru totul superlativelor rituale, morale, sociale și chiar fiziologice (erau refuzate persoanele bolnave greu, femeile care fuseseră văduve) ale celor care trebuiau să primească cinstea de a nași, de a fi, prin urmare, inițiatori și intermediari între sacru și uman. Odată certificat prin ritualul botezului sau prin ceremonialul nupțial, nașul avea o serie de roluri active: o funcție socială, una spirituală (cu sensuri arhaice profunde, care însă au fost redirecționate de biserică), dar și una economică (ajutor reciproc la muncă sau suport financiar). În plus, între nași și fini exista un schimb permanent de daruri și plocioane relaționate cu timpul sacru al sărbătorilor (mai ales de Bobotează) și cu reîntâlnirea periodică a celor legați prin botez sau cununie. Sunt precizate aici și cazurile în care era permisă, chiar recomandată, renunțarea la nașii prescriși de tradiție. Cel mai important este cel în care boala copilului era asociată cu o forță negativă primită involuntar odată cu nașirea, ceea ce conducea la schimbarea simbolică a părinților naturali (ritualul „vinderii pe fereastră”), și, în ultimă instanță, la schimbarea nașilor de botez.

Deși sociologul vede în special rostul nașiei de a ordona „sistemul de conviețuire în unități sociale suprafamiliale, așa cum apare pe alt plan vecinătatea” (p. 70), el nu evită să pună în evidență faptul că aceasta este, în cadrul satului arhaic, un important fenomen spiritual. Nașul își introduce finii în comunitatea spirituală a satului și tot el este cel care, în cazul morții premature, veghează la plecarea acestora în cealaltă parte a neamului. Ernest Bernea a observat că în

anumite sate din zona cercetată, copilul este dus în brațe de către naș până la cimitir, și tot nașul este cel care susține toată cheltuiala înmormântării. În ceea ce privește rolul esențial al nașei de botez, autorul consideră că, în trecut, aceasta s-ar fi identificat cu moașa, fiind prezentă în momentul nașterii.

Precum sesizase și colegul său de campanie, Henri H. Stahl, în cazul comunității Drăgușului, Ernest Bernea vorbește despre extinderea „rudeniei spirituale” a nașiei, care va duce până la interdicții preluate din forma analogă a rudeniei propriu-zise, și anume interzicerea căsătoriei în cadrul sistemului nași-fini. Un fapt din același context, încă activ în societățile rurale contemporane, este substituirea, cel puțin în actele de reverență verbală, a rudeniei de sânge cu cea spirituală discutată; chiar dacă legătura nașitului se instituie între frați, aceștia sunt obligați să preia formele de adresare recomandate de raportul nou creat între ei, renunțând la cel vechi.

Studiul despre credințe magice începe de la clasică împărțire a medicinei populare în magic și empiric; accentul este pus, de asemenea, pe distincția dintre vrăji și descânțece (consacrată de Simeon Florea Marian), dintre malefic și benefic. Autorul se oprește asupra câtorva reprezentări și practici incantatorii frecvente în zona etnografică a Țării Bârsei. Din cadrul mitologiei populare, este atent la sensurile sociologice pe care le antrenează prezența, în imaginarul rural, a credințelor despre *strigoi*, *joimărițe* și *măiestre*. De exemplu, asupra strigoilor, țăranii brăneni aruncă vina molimelor și a catastrofelor naturale, încât o credință de acest gen provoacă o tensiune psihologică resimțită la nivelul întregii comunități. La fel se întâmplă și cu joimărițele, chiar dacă funcția lor mitică inițială era de a inspecta periodic cum își îndeplineau femeile atribuțiile casnice, și mai ales torsul. Ernest Bernea remarcă faptul că, în regiunea cercetată, povestirile mitice despre acțiunile malefice ale acestor demoni casnici s-au pierdut din memoria colectivă și au rămas doar practicile profilactice. Una dintre acestea îi este relatată de către o femeie din Zărnești; este vorba despre o replică pregătită pentru o eventuală întâlnire cu joimărițele, despre care bătrânii spuneau că avea efectul de a le îndepărta rapid pe acestea: „Săriți, că arde munții Sinaii!” (p. 82). Credem că această „sensibilitate la foc”, așa cum o comentează etnograful, dovedește conservarea unei reprezentări arhaice a spațiului izolat în care locuiesc spiritele malefice, situat departe de universul satului, în munți pustii sau în păduri dese, dincolo de orice urmă a existenței umane. Faptul că acestor locuri, creionate cu vocația apotropaion-ului, li s-au asociat mai apoi toponime biblice este urmarea

sincretismului culturii precreștine cu cea creștină, precum și a necesității imaginarii folcloric de a accentua valența numinoasă a acestor reprezentări mitice. Sistemul toponimelor biblice infiltrat în rituri expiatorii se regăsește în descântecele românești, în care aceste denominative servesc la caracterizarea tărâmului îndepărtat unde sunt trimiși agenții bolilor. În concluzie, amenințarea cu arderea spațiului lor de proveniență echivalează, în mentalul arhaic, cu graba joimărițelor de a se întoarce acolo, spre a-l salva, părăsind astfel comunitatea umană.

O cercetare a descântecelelor din Țara Bârsei este introdusă prin acceptarea implicită a definirii acestora de către Marcel Mauss și Henri Hubert, care au cercetat atât ritul verbal, cât și cel manual în performarea magiei tradiționale. De altfel, Ernest Bernea a avut șansa de a studia în Franța chiar în perioada culminantă a școlii sociologice, avându-l ca profesor inclusiv pe eminentul sociolog și etnolog Marcel Mauss, coautor al *Teoriei generale a magiei*.

În legătură cu „forma literară” a practicii incantatorii, autorul român preferă să vorbească despre existența unor tipuri prezente în memoria colectivă în momentul formulării textului magic, și mai puțin despre realizările verbale propriu-zise, variabile diacronic și diatopic. Etnograful identifică în zonă aproximativ douăzeci de modele incantatorii, individualizate formal și funcțional. Schițează apoi contextul sociologic al ritualului magic, urmând teoria lui Durkheim despre practicienii magiei și despre conflictul dintre tradiționaliști și pozitivisti în cadrul comunităților sociale, subliniind în final ritmul diferit de evoluție al culturii spirituale față de cel al culturii materiale: „Viața interioară și procesul de gândire au un ritm mult mai greu de transformare decât viața exterioară, materială, și de relații sociale” (p. 100). În raport armonios cu analiza teoretică, volumul se încheie cu un prețios material documentar – un grupaj de descântece aranjate după criteriul funcțional.

Atenția acordată documentelor etnografice și respectarea cerințelor științifice legate de culegerea acestora, urmare a experienței dobândită de Ernest Bernea în cadrul valoroasei școli sociologice, este demonstrată de prezența fișelor informatorilor după fiecare studiu publicat în acest volum. De asemenea, un glosar minimal de reprezentări și credințe privilegiază înțelegerea textelor de către cititori mai puțin familiarizați cu domeniul etnologiei.

Ioana REPCIUC

Nicolae Gr. CIUBOTARU, *Comuna Vulturești*, vol. III. Amurgul culturii tradiționale. Text stabilit, introducere și note de Mircea Ciubotaru, Iași, Editura Kolos, 2009, 412 pag. + 6 planșe color

Apariția celui de-al treilea volum al monografiei comunei Vulturești, subintitulat sugestiv, *Amurgul culturii tradiționale*, tipărit cu sprijinul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Vaslui, consacră o trilogie a istoriei sătești, în spiritul școlii sociologice din perioada interbelică, încât putem spune că, încă odată, s-a împlinit gândul lui Dimitrie Gusti. Puține sate au beneficiat de ample monografii, precum Nereju din Munții Vrancei sau satele de pe valea Jijiei de Sus, întocmite de H. H. Stahl și Eugen D. Neculau.



În spiritul acelor vremuri, Nicolae Gr. Ciubotaru, „învățător emerit, de formație veche, aceea a generațiilor rezultate din concepția lui Spiru Haret privind rolul școlii în emanciparea culturală și morală a satului românesc” (coperta 4), purcede în anii 1935-1936 la culegerea tradițiilor din satul natal de la oamenii locului. Nu a reușit să ducă atunci cercetarea la bun sfârșit, ci a reluat-o mult mai târziu, între anii 1970 și 1974, când au fost întocmite chestionarele dialectale de către institutele filologice. La încheierea redactării lucrării rezultate în urma acestei cercetări, *Vultureștii Vasluiului*, învățătorul Ciubotaru consemna: „Aceste însemnări folclorice continuă însemnările monografice începute într-un avânt tineresc în 1935. Mărturisesc că am greșit mult față de oamenii satului meu, care astăzi nu mai sunt, consacându-le din timpul liber prea puține zile. Nu am acordat, când nu era încă prea târziu, atenția cuvenită bătrânilor care cunoșteau mai multe din tezaurul nostru folcloric și din cultura tradițională. Mă căiesc acum, întrucât cu siguranță materialul adunat ar fi fost mai valoros” (p. 6). Cu atât mai mult, aceste afirmații sunt astăzi valabile, la 35 de ani de la redactarea ultimelor pagini manuscrite. Învățătorul Nicolae Gr. Ciubotaru a trecut la cele veșnice în anul 1999, la vârsta de 88 de ani.

Materialul rezultat în urma cercetării etnografice de teren constituie una din colecțiile principale ale Muzeului Județean „Ștefan cel Mare” din Vaslui. Însă manuscrisul a fost completat cu o minuțioasă cercetare arhivistică de către profesorul universitar Mircea Ciubotaru, fiul învățătorului Nicolae Gr. Ciubotaru, astfel încât au rezultat trei volume ale monografiei comunei Vulturești. Cel dintâi volum, intitulat *Studiu de istorie socială. Onomastică*, a văzut lumina tiparului în 2003, sub numele lui Mircea Ciubotaru, cuprinzând evoluția proprietății în perioada medievală; al doilea tom a apărut sub numele celor doi autori, Nicolae Gr. Ciubotaru și Mircea Ciubotaru, purtând titlul *Vremurilor noi* dintre anii 1864 și 1975. Cel de față, al treilea volum, constată *Amurgul culturii tradiționale*, apărut doar sub numele lui Nicolae Gr. Ciubotaru, însă cu textul stabilit și însoțit de numeroase note explicative ale lui Mircea Ciubotaru.

Structura lucrării nu este întru totul clasică, informația cuprinsă este complexă prin varietatea ei, oferind imaginea reală și, în multe privințe, inedită a satului românesc din ținutul Vasluiului. În puține lucrări dedicate lumii rurale găsim descrisă pragmatic viața de zi cu zi a țăranului român, neimpregnată de romantism, ci cu exemplificare concretă, precum în prima parte a acestei cărți, *Cultura materială. Perspectiva etnografică*. Notele care însoțesc fiecare text descriptiv îl așează în cadrul bibliografic al literaturii de specialitate, în speță etnografică, dar nu numai. Lucrări de epocă arată realitatea satului românesc într-o lumină sumbră. Dintr-o astfel de notă bibliografică, aflăm că „evaluarea realistă a locuinței țărănești din fostul județ Vaslui, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, din perspectiva confortului și igienei, duce însă la concluzii deloc poetice: odaia casei (cu tindă) adăpostește 5-6 persoane, majoritatea odăilor sunt umede, neaerisite și puțin luminate, neîngrijite” (p. 16).

Un aspect din viața rurală, deloc fericit, este legat de existența cârciumilor, care, de peste două secole, în întreaga Moldovă „a constituit o problemă socială importantă și fără soluție eficientă”, căci alcoolismul și beția, cu consecințele știute, „nu au putut fi eradicate, fiindcă satul vechi sau mai nou nu a oferit încă alternative ocupaționale unor indivizi slab înzestrați pentru confruntările cu dificultățile existenței” (p. 74). Un alt aspect din viața satului de altădată, evocat în aceste pagini, dispărut odată cu apariția căii ferate, este cel al cărăușiei, al transportului grâului la schelele (porturile) de la Galați, într-un convoi de 20-30 de care cu boi, care dura cu săptămânile, vreme în care

oamenii trăiau o experiență interesantă de viață, de care bătrânii încă își mai aduceau aminte în 1935. Și multe alte aspecte ale vieții sâțești le putem întâlni parcurgând volumul de față.

A doua parte a lucrării este rânduită sub semnul *Culturii spirituale și a perspectivei etnologice*; aici vom întâlni obiceiuri și tradiții așezate atât sub semnul timpului muncii și al sărbătorii, cât și după ciclul vieții; de asemenea, credințe, superstiții, descântece, leacuri sau vrăji băbești. Următoarea parte a lucrării, *Creația poetică și ludică*, însumează antologic colinde, urături, balade, povești, snoave, cântece etc. Un ultim capitol interesant cuprinde profilele unor oameni de altădată, cunoscuți pentru diverse întâmplări legate de ei. Printre acești oameni rămași în amintirea satului se numără și Grigore V. Ciubotaru (1865-1939), tatăl învățătorului Nicolae Ciubotaru. Despre acest om putem spune că a fost poetul satului, lăsând versuri scrise într-un caiet din anii 1900-1902, deși n-a urmat decât clasa I și o parte din clasa a II-a, la Buhăiești, în anii 1877-1878. Cu toate acestea, a citit mult, manuale, almanahuri și calendare pentru popor, gazete ale vremii, fiind pasionat de istorie și de ideile social-politice din epocă.

Dacă odinioară filosoful Oswald Spengler preconiza *Declinul Occidentului* printr-o lucrare omonimă, astăzi, pur și simplu, se poate constata *Amurgul culturii tradiționale*. În prezent, așa cum scrie Mircea Ciubotaru în introducerea acestui volum, „cultura tradițională română autentică, echivalentă cu întreaga cultură țărănească, se află la ceasul amurgului. Deja pe la 1900 ea coborâse din zenit spre chindie” (p. 10). Însă această stare de lucruri nu trebuie să ne determine la o atitudine nostalgică. Realitatea trebuie privită pragmatic, dacă avem în vedere imaginea evoluției istorice de nestăvilit. În acest sens, de pildă, „încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, plugul de lemn, unealtă emblematică a civilizației lutului și lemnului, a fost abandonat fără nici o clipă de nostalgie de țăranul care a putut să-și cumpere de la târg râvnitul și performantul plug de fier, după cum gospodina, sătulă de lungul «proces tehnologic» al prelucrării cânepii și de sutele de ore și zile petrecute la meliță, furcă și urzitor, se întorcea bucuroasă de la târg sau de la «cumperativă» cu câteva bucăți de «americană», «pânzică», «molton», de «metraj» ieftin și «frumos» imprimat în culori vii și cu desene greu de realizat prin nividitul migălos la stativele moștenite de la bunica. Tot așa, cine avea să se mai râvnească la scenariul idilic al treieratului cu cai sau al călcatului strugurilor în călcător, tehnică pe care probabil o știau și dacii?” (p. 8). Altfel spus, între diatriba lui Eminescu: „Și cum vin cu

drum de fier / Toate cântecele pier”, și consumismul actual, cu idealul bunăstării ca fericire a omului, „lumea a parcurs deja calea implacabil impusă de forțele tehnologiei moderne” (p. 7).

Cultura materială tradițională dispare, însă persistă reminiscentele gândirii magice, care supraviețuiesc tăvălugului istoriei, regăsite în datini funerare, superstiții, credințe religioase și „acele produse convertite în valori estetice și identitare conștientizate”, dar transformate în bunuri de consum, extrase din mediul firesc și expuse spectacular: muzica și dansul popular, portul de sărbătoare, unele datini calendaristice. Pierzând semnificația originară, toate acestea sunt așezate sub semnul folclorismului, în sensul arătat de Claude Karnoouh, adică purtând pecetea „ultimei versiuni, cu siguranță banalizată, a paradisului pierdut, versiunea unui ideal rustic, a unei diorame arhaizante, în care viața rurală, în mod naiv pașnic și fericită, ar putea să asigure bunăstarea pe care modernitatea industrială și urbană nu o acordă decât în nedreptate, suferință, izolare individualistă” (p. 11). Însă tocmai de aceea, în mod paradoxal, cercetarea tradițiilor își justifică scopul, neliniștea provocată de dispariția acestora născând întrebări la care se caută soluții.

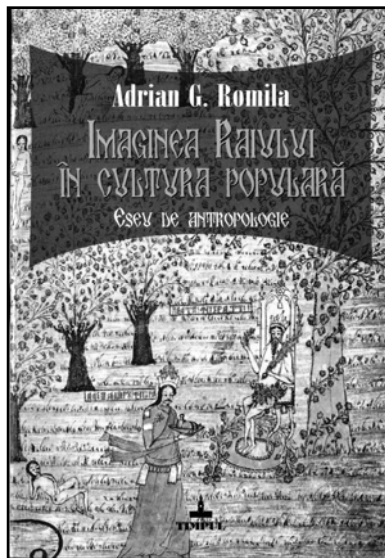
Lucian-Valeriu LEFTER

Adrian G. ROMILA, *Imaginea Raiului în cultura populară*.

Eseu de antropologie, Iași, Editura Timpul, 2009, 261 p.

Cel dintâi lucru care atrage atenția în lucrarea de doctorat a lui Adrian G. Romila este spațiul amplu dedicat teoriei, care însă nu mai funcționează ca un instrument pentru dezvoltarea ulterioară a unei aplicații a conceptelor. Prima parte a volumului este o detaliată și bine condusă descriere a mitologiei lumilor „de dincolo”, în strânsă legătură cu evoluția imaginilor și simbolurilor cosmologice de la vechii greci până la narațiunile biblice. Subliniind că optează pentru o variantă exclusiv creștină a raiului (p. 28), autorul acceptă totuși să urmărească și variantele precedente ale acestuia, după care va ajunge și la comentarea spațiului edenic în cultura populară românească. În plus, este asumată, la nivel teoretic, o perspectivă interdisciplinară a cercetării, fiindcă cititorul este mereu atenționat asupra diversității domeniilor care au abordat tema *lumii celeilalte*: studiul imaginarului și a mitologiei, filosofia, științele reale.

Sublinierea structurii binare a imaginarului este o constantă în discursul autorului, fiindcă orice descriere a unui pol nu se poate realiza fără relevarea specificului celuilalt. A vorbi despre rai induce o discuție despre iad, călătoriile ființei umane în necunoscut se pot sfârși cu ajungerea într-unul dintre cele două spații. „A muri” echivalează cu o descendere sau cu o ascensiune, iar Adrian G. Romila ne arată că, în majoritatea culturilor studiate, structura imaginarului urmează valorizarea de natură etică *sus-jos* (p. 34), confirmată de apocrife ebraice, paleocreștine și gnostice, precum și polarizarea *dreapta-stânga* (p. 40), mai puțin importantă în cadrul acestui demers, fiindcă îi lipsește un model creștin explicit. Sunt menționate în continuare călătoriile șamanilor, ascensiunea iatromanților greci, dar și a *sufletului-pasăre* în credințele funerare ale egiptenilor. În finalul primului capitol, se profilează și concluzia pe care autorul lucrării o va nuanța în următoarele pagini: „Moartea și cerul stau la baza întregii mitologii” (p. 43).



Revelația hermeneutică a ascensionalului nu-l împiedică pe cercetător să transcrie, din sisteme mitologice orientale (din „cărți ale morților”), variante direcționale diferite ale „Marii Treceeri”: subteran, dincolo de ocean, de o întindere mare. Analiza comparată a imaginarului funerar la greci, latini sau la hinduși conduce la două observații importante: preferința imaginarului funerar pentru descrierea obstacolelor și a treptelor inițiatice parcurse de călătorul spre ținutul strămoșilor și prezentarea acestei lumi ca o grădină a splendorilor. Discursul despre valențele mirifice ale raiului (de Insulă a fericitilor, Grădină a Hesperidelor sau Câmpii Elizee) va deveni un loc comun al studiului, lăsând să se întrevadă o influență a bibliografiei consultate asupra opțiunilor analitice ale autorului.

Următoarele două capitole ale lucrării se sprijină pe bogata literatură patristică și pe cosmologia creștină configurată în *Biblie* și în apocrife. Relevanța acestor surse este evaluată în contextul mutației imaginarului funerar de la cel păgân la cel creștin, încât „drumul

descendent în pânțele mării zeițe devine drum ascendent spre cer” (p. 77). Siguranța acestei transgresări va fi menținută și în restul studiului, deși o cercetare atentă a textelor funerare arhaice din folclorul românesc ar fi trebuit să indice relativitatea acestei schisme. De altfel, în domeniul imaginarului nu există astfel de înlocuiri integrale ale unui sistem simbolic cu altul.

Avântul imaginarului apocaliptic resimțit în întreaga cultură europeană a Evului Mediu a condus la încercări numeroase de creionare a lumii „de dincolo”. Referințe despre rai și iad revin în codici și miscelanele religioase circulând în secolele al XVI-lea și al XVII-lea pe teritoriul românesc. La această influență se adaugă cea datorată bogăției iconografiei din bisericile medievale, conform apetenței acestei epoci pentru reflectarea simbolică a adevărului religios, pe înțelesul maselor largi ale credincioșilor. Dar autorul pare să ofere prea mult credit impactului pe care textele religioase medievale l-au avut asupra imaginarului popular și nu ia în calcul faptul că ideile magico-religioase precreeștine din matca lor originară au supraviețuit înainte și după epoca medievală, la acestea adăugându-se abia surse venite pe cale cultă. De exemplu, autorul consideră că din legenda hagiografică „Viața Sfântului Vasile cel Nou” s-au nutrit rituri și simboluri funerare românești, precum cel al pomenilor la 40 de zile după moarte, credința podurilor de pânză care servesc „dalbului călător” să treacă vămile, imaginea fântânii lângă care se odihnește sufletul (p. 93), deși este destul de dificil să se identifice căile clare pe care au circulat aceste idei, multe dintre ele făcând parte dintr-un bogat inventar de credințe anterior creștinismului.

În capitolul în care este prezentat imaginarul edenic românesc sunt descrise numeroase texte folclorice (colinde, balade, legende) care conțin prezentări ale peisajului mirific și ale personajelor divine care populează acest spațiu. Manierist, autorul ajunge mereu la semnificația moral-spirituală a alcătuirii etajelor universului, subliniind că „raiul e punctul terminus al întregului ansamblu, locul de maximă înălțare, concentrând atributele existenței plene (p. 103). În acest sens, sunt alese din colinde imagini ale plenitudinii, ale „deschiderii cerului” și ale ospățului edenic la care se adună divinitățile. Personajele aflate la poarta raiului sunt enumerate fără să se sugereze stratul de credințe căruia îi aparțin; dar Sf. Lună, Sf. Soare, Sf. Ilie nu pot sta alături într-un demers științific, chiar dacă uneori se confundă în imaginarul popular. În afară de Sf. Petru sau

Maica Sfântă, Sora Soarelui apare în aceeași ipostază de cenzor la intrarea în locul fericirii veșnice, având rolul de a „orienta o dată pentru totdeauna spre lumină pe fericii intrați” (p. 129). Diferența esențială dintre un sfânt consacrat în mediul creștin și o divinitate solară ar fi trebuit să fie centrul unei discuții importante despre întrepătrunderea dintre cele două sisteme antropologice: cel precreștin și cel creștin. Chiar și Maica Sfântă este, în imaginarul funerar, o transfigurare creștină a unei „zâne cam bătrâne” ce apare în cântece funebre arhaice și are rolul de a potoli setea mortului, îmbiindu-l pe tărâmul strămoșilor.

În același mod, este ignorată hermeneutica acestei prezențe simultane, în imaginarul folcloric românesc, a dimensiunii verticale sau orizontale a lumilor parcurse de sufletul călător spre lumea „de dincolo”. Astfel, arhaicitatea folclorului românesc este demonstrată de conservarea traseului orizontal. Raiul și iadul sunt situate unul lângă altul, teritorii pe care călătorul, în căutarea inițierii, le străbate pe calea cea dreaptă care se prelungește între cunoscut și necunoscut. În plus, ideile țăranilor români despre lumea în care se îndreaptă „dalbul călător” nu se integrează într-un sistem de valori etice, cum este ideologia creștină. De aceea, nici antinomia dintre cele două sfere ale lumii „de dincolo”, orientarea divergentă a sufletelor morților nu este specifică modului arhaic de a gândi. În același context putem situa o altă temă preferată de Adrian G. Romila, cea a profilului domestic, familiar al lumii celeilalte, „izomorfismul dintre *lumea de sus* și *lumea de jos*” (p. 107). Pentru înțelegerea acestor analogii vizibile în folclorul românesc pledează chiar denumirea „satul fără nume”. Loc situat în prelungirea „lumii cu dor”, acest tărâm necunoscut devine o matcă a ființei, recognoscibilă și populată de antecesorii. Este adevărat că această alternare între sus-jos, stânga-dreapta, aproape-departate îi creează autorului probleme de interpretare, până la a recunoaște că: „Nu întotdeauna însă, direcțiile imaginare sunt foarte clare” (p. 106).

Uimitor ni se pare modul în care autorul nu găsește o rezolvare hermeneutică satisfăcătoare atunci când tratează problema unor simboluri arhaice extrem de răspândite în folclorul românesc și universal, cum sunt cele solare, întâlnite mai ales în colindele arhaice. De pildă, „masa galbenă” și „pomul cu poame-ncărcat” sunt înțelese doar ca „simboluri ale eternei bogății cerești” (p. 135). Faptul că

doctorul în filologie nu ține să discute aici sensul profund ritual al prezenței în spațiul divin al Pomului Vieții este conform cu găsirea unei motivații botanice a bogăției arboricole caracteristice raiului. Astfel, în viziunea autorului, pomul simbolizează „polimorfismul vieții” datorită numărului mare de ramuri: „Arborele e ramificat, străbătut de nenumărate canale prin care sevele circulă” (p. 132). Apetența idealizantă, fixarea pe creionarea unui univers idilic devine marcă a traseului analitic pe care-l comentăm.

În restul discursului, prezentarea unor rituri funerare se face cu o atenție sporită de a nu se deda riscului de a depăși siguranța oferită de acest descripționism vizibil în toate abordările unor teme mai dificile. Diverse rituri funerare, cu inventarul lor de gesturi și obiecte corespunzător, sunt descrise conform teoriei lui Arnold Van Gennep și bine susținute de texte, deși se resimte că cercetări pertinente asupra ceremonialul funerar românesc au fost trecute cu vederea de autor, așa cum dovedește și bibliografia din finalul lucrării. O parte din care se simte lipsa cunoașterii teoretice este cea despre bocete, în care se face iarăși o tranșare între variantele păgâne și cele creștine ale fenomenului. Pierzându-și forța de revoltă în fața morții, bocetele rămân în creștinism, conform viziunii lui Adrian G. Romila, simple elegii, opinie ce contrazice un corpus încă viu de texte funebre care au în centru reproșuri adresate morții premature și chiar divinității supreme, vinovată de a fi hotărât moartea celui drag. Nici jocurile de priveghi nu îi sugerează prea mult sens autorului. Ba chiar îl uimesc cu glumele pe care le conțin și veselie pe care o provoacă, iar proveniența acestui straniu imbold distractiv este pusă pe seama fericirii strămoșilor noștri geto-daci aflați în fața evenimentului de pe urmă (p. 123), fără să bănuiască rolul apotropaic al acestor manifestări deloc întâmplătoare în contextul ceremonialului funebru.

Concluziile volumului reiau considerațiile despre grădina mirifică a raiului, în care moartea devine o etapă existențială armonioasă. Cele două anexe care urmează, diferite ca ton și temă, îndepărtează și mai mult cititorul de ceea ce ar fi trebuit să fie centrul hermeneutic al lucrării: viziunea populară asupra raiului. Prima dintre acestea este o descriere a celebrei „Judecăți de Apoi” de pe biserica de la Voroneț, subliniindu-se „jocul original între hieratismul specific bizantin și pitorescul rural” (p. 170). În anexa B, autorul aspiră să relaționeze, în câteva pagini pline de trimiteri bibliografice savante

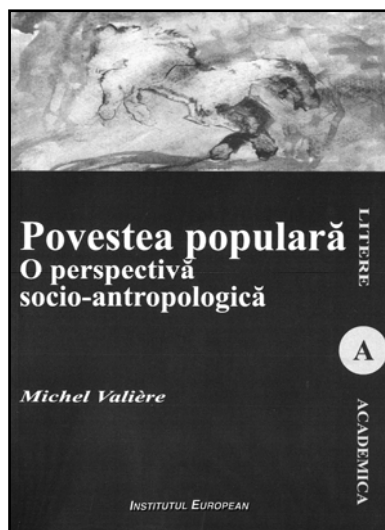
(Karl Popper, Einstein ș.a.), imaginarul edenic popular cu problema ierarhiei universului în alte sisteme de gândire, printre care se integrează și vulgarizări ale descoperirilor din fizica cuantică, făcute însă cu instrumentele amatorului.

În fine, lucrarea lui Adrian G. Romila poate servi, în general, ca repertoriu de idei despre încercările istorice ale ființei umane de a pune în imagini o lume „de dincolo”, fără însă a opera distincții pertinente între aceste idei și, mai ales, fără o cunoaștere de specialitate în domeniul imaginarului folcloric românesc.

Ioana REPCIUC

Michel VALIÈRE, *Povestea populară*. O perspectivă socio-antropologică. Traducere de Doina-Nicoleta Mitroiu, Iași, Editura Institutul European, 2009, 255 p.

Etnolog în cadrul Muzeului Național de Arte și Tradiții Populare din Paris, Michel Valière își propune să creeze o punte de legătură între povestirea mitului în vremurile străvechi, când fenomenul avea rost inițiativ, și avatarurile moderne ale poveștilor, supraviețuind încă în epoca noastră, cu schimbările de rigoare. Cercetarea contextului socio-antropologic al funcționării poveștii populare se sprijină pe propriile lucrări și anchete ale autorului în centrul, vestul și sudul Franței, dar și pe o bună utilizare a celor aproape trei mii de volume de povești din diferite regiuni ale lumii, păstrate în biblioteca muzeului parizian. La acestea se adaugă o bogată colecție de manuscrise ale culegătorilor francezi din epoca anterioară (printre care Arnold Van Gennep și Paul Sébillot) și, nu în ultimul rând, un fond de înregistrări inedite (audio și video) conservate aici, provenind din anii '50-'60 ai secolului al XX-lea. Nu lipsește o serioasă documentare la centrele de cercetare a tradițiilor orale din numeroase puncte ale spațiului francez.



Autorul înțelege povestea populară prin prisma sentimentului de apartenență pe care aceasta îl generează pentru comunitatea în care este creată și vehiculată, încât devine, pentru antropolog, „un obiect de descoperire antropologică inepuizabil”, precum și „un gen deosebit de bogat și deschis spre lume și actualitate” (p. 10). Încă din primele pagini, autorul enunță miza critică intrinsecă proiectului său științific, legată de credința sa în vitalitatea și dinamica genului, cu mutațiile sale inerente. El privește cu ironie celebrul demers paradoxal al UNESCO de a promulga, în 1967, măreția literaturii orale tradiționale („capodoperă a patrimoniului imaterial al umanității”), pentru ca, în același timp, să fie de acord cu regretabila sa dispariție.

Identitatea poveștii populare se construiește printr-o grijă pentru înlăturarea polisemantismului acestui termen în contextul practicilor oralității, în care „poveste” devine sinonim cu „fabulă”, „baladă”, „proverb”, „glumă”. Michel Valière operează, cu ajutorul unor exemple diverse, o distincție foarte importantă în contextul culturii franceze, în cadrul căreia, în mediile de popularizare a problemelor oralității, se consideră că Evul Mediu a consacrat acest gen folcloric. Parcurgerea unei istorii a poveștii întâlnește, inevitabil, inventarul impresionant al narațiunilor medievale (celebrele *lais*, *fabliaux*, *chansons de geste*), care devin aproape un simbol al acestei civilizații. Însă contribuțiile lui Chaucer, Boccaccio, a povestitorilor bretoni sau a trubadurilor, a lui La Fontaine, Rabelais sau Cervantes sunt integrate de exeget în categoria „povestirii”, în ciuda unor caracteristici ale poeziei medievale care ar privilegia analogiile cu povestea populară. Totuși, această epocă a povestirilor care inundă viața și imaginația oamenilor medievali are avantajul de a fi stimulat gustul publicului larg pentru „statul la povești” și literatura de colportaj. Se deschide astfel un prolific circuit între mediul cult și cel folcloric, până la estomparea granițelor dintre acestea, ceea ce, în contextul cercetării acestor texte, conduce la căi greșite ale poeziei genetice. Naratorii medievali știau deja să se folosească de subterfugii retorice culese din popor, ba chiar subliniau că poveștile lor sunt mărturii ale sătenilor, desprinse din existența lor. Se nasc acum veritabili „eroi ai unei mitologii colective”, care nu de puține ori sunt protagoniști consacrați ai poveștilor populare.

În epoca romantică a culegerii folclorului, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor, în întreaga Europă se manifestă un mare entuziasm pentru acest domeniu, urmându-se exemple celebre cum sunt Charles Perrault, frații Grimm, Alexandru

Afanassiev sau Vuk Karadžić. Această acțiune de culegere animează încă grupuri de cercetători contemporani, rafinându-se însă mijlocele de înregistrare, nivelurile investigate ale fenomenului, contextul sociologic etc. Autorul francez subliniază faptul că povestea aparține unui idiolect, unui timp și unui spațiu, astfel încât culegătorul trebuie să fie capabil să-i distingă trăsăturile care țin de această apartenență, renunțând la eventualele tentații etnocentriste și neuitând nici o clipă să pună în evidență realitatea funcțională a narațiunii folclorice, așa cum, în mod similar, a încercat Școala Sociologică românească condusă de Dimitrie Gusti în prima jumătate a secolului trecut: „Pentru folclorist, a povesti ține de organic, și nu de estetic sau de lux. Se presupune că această activitate narativă are o funcție practică, în corelare cu condițiile și circumstanțele reale și concrete ale desfășurării sale mai mult sau mai puțin rituală în funcție de grup” (p. 66).

În cazul arealului etnografic francez, Louis Marin, președintele Societății de Etnografie, întocmește, în 1984, un „Chestionar de etnografie” cu rolul de a scoate la iveală informații despre „instituțiile de transfer” din mediul rural în care circulă povestea folclorică. Se revelează astfel două categorii de tradiții: cea publică, în care *șezătoarea* este mediul favorit al povestirii, și cea privată, din cadrul familiei. Sunt dezvăluite astfel figuri tipice ale povestitorilor înzestrați, natura interacțiunilor dintre naratori și receptori. O acțiune susținută a folcloriștilor francezi a condus la alcătuirea unei impresionante tipologii naționale, *Le Conte populaire française*, redactată în perioada 1957-1985, și a cărei actualizare a reînceput în anul 2005. Cunoscută în mod curent sub denumirea de „Catalogul francez”, tipologia stabilește o versiunea canonică a poveștii, o schemă narativă detaliată (cu includerea variantelor și a schemelor regionale), precum și vechi atestări literare ale motivelor. Autorul subliniază că, și în cazul Franței, diversele „cataloage regionale” au luat exemplul consacrat al tipologiei școlii finlandeze Aarne-Thompson.

Într-un subcapitol despre formulele de introducere pe teritorii ficțiunii și de suspendare a poveștii, autorul subliniază că, în afară de simple *clauzule* (*altădată*, *odinioară*, *odată*), apar în povești și secvențe mai elaborate care întăresc transgresarea spre mitic; tipul acesta de structură poetică a imposibilităților este identificat la începutul unei povești transilvănene (din Sovata), relatată lui Mailand Oskar la sfârșitul secolului al XIX-lea: „A fost odată sau n-a fost, dincolo de marea Operencia, acolo unde păduchii aveau potcoave de aramă ca să

nu se aventureze în hambare, o poartă mare...” (p. 84). O altă formulă deosebită așezată în debutul poveștii este una magică, a unei povestitoare kabile: „Fie ca povestea mea să fie frumoasă și să se depene asemenea unui fir lung...” (p. 87). Important pentru împlinirea *spațiului narativ* este profitarea de tehnicile corpului, de mlădierile vocii povestitorilor, care servesc la creionarea unei semiotici speciale, parte a sensului poveștilor, transmitere de informație către auditoriu.

În ceea ce privește culegerea textelor epice populare, autorul atenționează asupra dificultăților de înregistrare pe rulouri de ceară, pe discuri flexibile sau pe benzi magnetice, folosite de primii folcloriști din spațiul francez. De asemenea, notarea directă, după dictarea informatorului, lasă o marjă de eroare în privința autenticității (contextul performanței orale este sacrificat în avantajul imperativelor dictării) și solicită răbdarea anchetatorului, la care se adaugă problema respectării specificului dialectal. O întreagă istorie a științei de a trece de la *oratură* (termen creat de Claude Hagège pentru a califica stilul oral) la scriitură sugerează grija culegătorilor și editorilor de a nu îngropa vitalitatea poveștilor într-o simplă „arheologie literară”, în care acestea să devină „o curiozitate exotică și anacronică” (p. 96). Ni se prezintă evolutiv aici alegerile dialectologilor și folcloriștilor în privința transcrierii textului popular. Dacă la începutul anilor '50 s-a pornit de la ediții mixte (punerea în paralel a textului transcris fonologic și a transcrierii în limba comună), în care se făcea risipă de convenții grafo-fonematice, spre uzul specialiștilor, la sfârșitul anilor '80 se ajunge la o reflecție sistematică asupra posibilităților de simplificare a aceleiași proceduri, la care se adaugă suporturi fonice însoțitoare cu înregistrările propriu-zise în mediul folcloric. Este semnificativ faptul că, în cercetarea românească, identificarea unor metode științifice de înregistrare a poveștilor, spre a se depăși situația anterioară a „întocmirii” și „coregerii”, se petrece încă din anul 1885, atunci când Aron Densușianu milita pentru eliminarea oricărui timbru cărturăresc din narațiunile culese și pentru păstrarea cu sfințenie a graiului și spiritului popular. Apoi, alcătuirea unui catalog internațional al poveștilor se lovește de obstacolul transpunerii textelor dintr-o limbă într-alta, date fiind particularitățile lingvistice și care țin de imaginarul antropologic local și regional prin care basmul popular își face simțită apartenența la o anumită cultură. Exegetul francez vorbește aici despre cazul bogatului inventar al poveștilor africane (studiate de celebri cercetători, precum Leo Frobenius sau Marcel Griaule), care, din păcate, nu a putut fi valorizat și introdus în tipologiile internaționale.

Michel Valière insistă asupra funcțiilor sociale ale poveștii, aceasta fiind „o sumă de cunoștințe colective inerente unui grup uman care le vehiculează și le adaptează nevoilor sale vitale” (p. 161), în relație cu alte producții simbolice, cum sunt cântecele, credințele, riturile, sistemul de înrudire, obiceiurile sau tehnicile agricole. Povestea populară are un rol evident în menținerea și funcționarea organizării sociale, fiind factor de coeziune în cadrul comunității, liant între generații, reactivare a „vocii strămoșilor”. Prin urmare, funcția inițiativă (pusă în evidență de Propp) și cea educativă a basmului se află în raporturi dinamice cu un cult al strămoșilor. Este subliniat, de asemenea, efectul catartic, ritual-magic al poveștilor. În acest context, este oferit cazul interesant al ritualului povestirii la populația *betisimisiraka* din nordul Madagascarului. Vara, în serile cu lună plină, familia se așeza în jurul unui foc care se spune că avea rolul de a îndepărta spiritele strămoșilor. Însă, în mod paradoxal, formula de captare a bunăvoinței auditoriului are forma unei invocații adresată acestor spirite de la care provine povestea: „Angano, angano («poveste, poveste»); arira, arira («strămoșii, strămoșii»)!” (p. 173). Legătura dintre aducerea aminte a celor plecați dintre vii și fenomenul povestitului este confirmată și de faptul că narațiuni comemorative se spun la priveghi sau cu ocazia acelor *famadihana* (sărbători ale morților, exhumări și „întoarceri” ale strămoșilor unei familii în cadrul acesteia).

Însă povestea poate fi și un mediator intercultural prin care tradițiile și imaginarul unei anumite națiuni pot fi transmise altora. În ceea ce privește cultura franceză, poveștile senegaleze, antileze sau kabile au ajuns să fie cunoscute în întreaga Europă datorită folosirii limbii franceze de transmitere, fără ca aceste culturi mai puțin accesibile să-și piardă identitatea în fața culturii majore de care le leagă idiomul. În mod similar, dar într-un sens invers, are loc fenomenul de avantajare a circulației unor basme românești din Transilvania datorită transpunerii acestora în limba germană de către frații Schott, la sfârșitul secolului al XIX-lea.

În afară de acțiunile de conservare a specificului unui imaginar epic arhaic regional sau național, exegetul ne relatează și reversul acestei atitudini, manifestată de „terți heterohtoni, și în special de administratori și misionari, în scopul de a implanta o nouă cultură prin abatere subtilă și substituție abilă” (p. 214). Este vorba, de pildă, despre metodiștii englezi sau de călugării și preoții catolici care, aflați în misiune în Tahiti, impuneau narațiunile lor religioase europene în cercuri de povestitori autohtoni, îndepărtându-i pe aceștia de la izvoarele folclorului local. S-au pierdut astfel acele arhaice „povestiri măsurate”, un fel de basme rostite cadențat, aflate la granița dintre proză și cântec.

O bună parte a lucrării este consacrată unei analize sociologice a semnelor vitalității acestui gen folcloric în viața contemporană a francezilor. Povestea devine metodă educativă în școli, spațiu de evaziune din cotidianul apăsător, instrument terapeutic în psihanaliză, cale de reamintire a locurilor natale. Ni se înfățișează un proces durabil de redescoperire a capacității general-umane de „a sta la povești”, fiindcă autorul respinge în mod clar direcția celor care deplâng cu nostalgie timpul trecut al poveștilor. Semnele acestei revitalizări îi sunt indicate în anchetele de teren, când constată că „în grupurile organizate în care se povestește se făuresc generații de amatori de povești, ascultători și cititori și se dezvoltă vocații de povestitori”, numiți „neo-povestitori” (p. 184). Aflăm că reînnoirea fenomenului este posibilă în spațiul francez și datorită unor măsuri oficiale de organizare a unor „festivaluri ale poveștilor” sau „festivaluri ale povestitorilor”, dar și întâlniri pe subiecte teoretice, la care participă filologi, etnologi, antropologi, și în cadrul cărora se discută despre practicile istorice și cele ale prezentului. De exemplu, legătura neștirbită cu o valoroasă moștenire este pusă în evidență la manifestarea „Abracadabra: ce este povestea populară?”, din anul 2003, prin vizionarea unor filme-document cu poveștile unei bătrâne informatoare născute în 1885, acestea fiind, pentru publicul contemporan, „mărturii prețioase despre numeroase obiceiuri și practici rituale ale vieții tradiționale țărănești de pe acest teritoriu” (p. 194).

Prin urmare, situația poveștii populare franceze, așa cum ne este ea prezentată de Michel Valière, se înscrie în normalitatea raportului cu tradiția. Nimic din festivismul și exhibarea unor experimente postmoderne lipsite de osatura unor fapte care și-au încercat validitatea prin proba timpului și care nu au cum să fie negate. Fenomenul francez al povestitului supraviețuiește printr-o combinație potrivită a formelor contemporane și a reflecției teoretice conștiente și susținute, acestea înscriindu-se într-o serie de politici culturale coerente, până se va ajunge la stabilirea unei „zile naționale a povestitorilor”.

Spre a completa informația de specialitate, autorul oferă, la finalul lucrării, o suită de documente care să faciliteze eventualele studii aprofundate în domeniu, ale cititorilor: un glosar „tehnic”, o bibliografie de referință, o „webibliografie”, o listă de filme etnografice și înregistrări audio din arhivele consultate de autor, precum și trei indexuri – tematic, geografic și de autori.

ABREVIERI

AAF	–	Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj-Napoca
AF	–	Anuarul de Folclor, Cluj-Napoca
AFAR	–	Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca
AFMB	–	Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
AICSU	–	Anuarul Institutului de cercetări socio-umane, Sibiu
AIEF	–	Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”
ALIL	–	Anuarul de lingvistică și istorie literară, Iași – București
AMEM	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași
AMET	–	Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
AMM	–	Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui
ANRM	–	Arhiva Națională a Republicii Moldova
ANR	–	Arhivele Naționale ale României
ArhMET	–	Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
ASB	–	Arhivele Statului București
ASI	–	Arhivele Statului Iași
BAR	–	Biblioteca Academiei Române
BRV	–	Bibliografia Românească Veche
CAF	–	Caietele Arhivei de Folclor, Iași
CI	–	Cercetări istorice, Iași
DIR	–	Documente privind istoria României
DJAN	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale
DJANI	–	Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași
DRH	–	Documenta Romaniae Historica
ME	–	Memoria ethnologica, Baia Mare
MSCIE	–	Museum – Studii și comunicări de istorie și etnografie
REF	–	Revista de Etnografie și Folclor
RF	–	Revista de Folclor
RM	–	Revista Muzeelor
RMM	–	Revista Muzeelor și Monumentelor
SCE	–	Studii și comunicări de etnologie, Sibiu
SCIA	–	Studii și comunicări de istoria artei